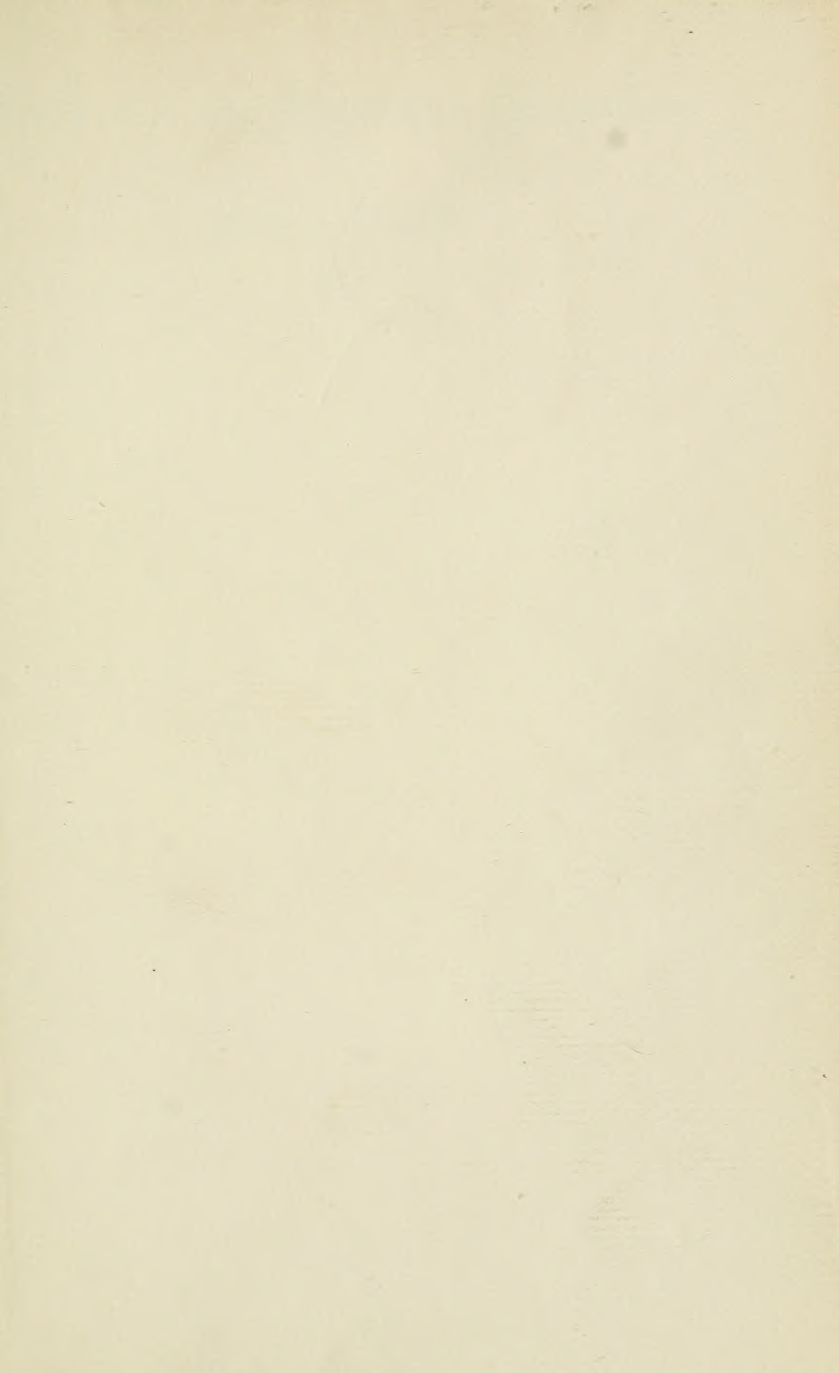
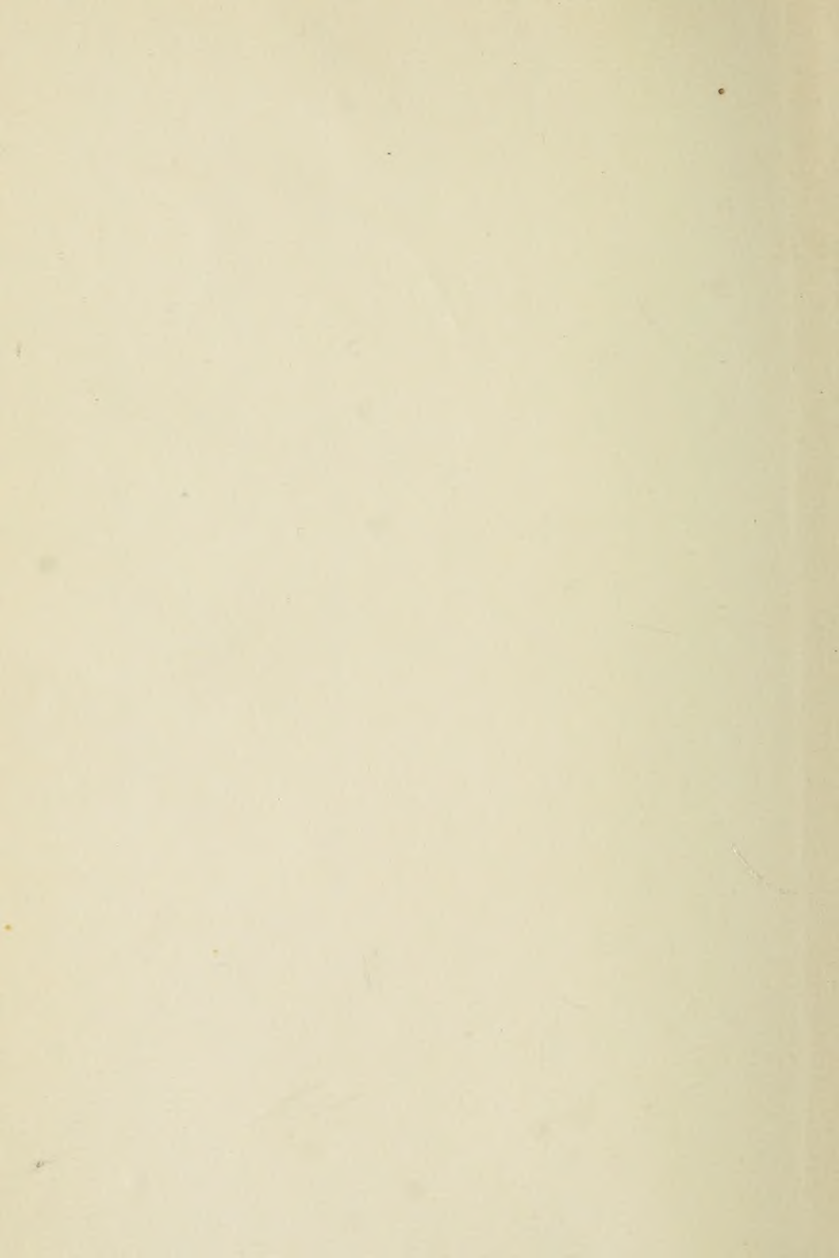

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Lessing, 609 -615





Geschichte der deutschen Literatur

*

Erster Band

*



Geschichte der deutschen Literatur

von den Anfängen bis zur Gegenwart

Von Karl Borinski

Mit hundertfünfundsechzig Bildnissen auf achtundvierzig Tafeln

Erster Band



Stuttgart * Berlin * Leipzig

Union Deutsche Verlagsgesellschaft

Meiner Frau

und meinem Sohne

*   *

*



Vorwort

Als die Verlagshandlung an mich, als den Verfasser ihrer in der „Kürschnerschen Nationalliteratur" enthaltenen „Literaturgeschichte der Neuzeit bis zu Goethes Tod", mit dem Ersuchen herantrat, ein Handbuch der Geschichte der deutschen Literatur zu bearbeiten, das in gleicher Weise von den Anfängen bis zu unserer Zeit führt, lag der Reiz dieser Aufgabe für mich in der Möglichkeit, den Standpunkt über den Parteien festzuhalten und so ein Werk zu geben, das seine Notwendigkeit rechtfertigt.

Dabei habe ich mich bemüht, den Verhältnissen nachzugehen und ihr Inneres kennen zu lernen. Wo irgend tunlich, habe ich genaue Angabe über Eltern und Herkunft des Schriftstellers gegeben. Der Stand seiner Eltern gibt meist die Erklärung über seine Ausbildung und seine Wirksamkeit. Seine Herkunft betont ihren Ortsbereich bzw. seine Durchbrechung und gibt in jedem Falle Winke für das Verständnis. Auch das Ende des Schriftstellers ist mitunter von Bedeutung.

Besondere Aufmerksamkeit habe ich dem Inhalt der angeführten Werke geschenkt. Ich habe, wenn auch in der kürzesten Form, davon immer eine Vorstellung zu geben gesucht und meinen Ehrgeiz darein gesetzt, am vollständigsten zu orientieren. Von den

Kulturkreisen ist der antike im Mittelalter, der humanistische, der italienische und spanische in der Neuzeit mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt worden, was zum Teil mit dem heutigen gelehrten Anteil an den betreffenden Einflüssen zusammenhängt. Um die Zugänglichkeit zu erleichtern, war durchaus verständliche Sprache, mit möglichstem Ausschluß von Fremdwörtern, geboten. Ich habe nur die facheigenen zugelassen, die sich aus der Darstellung selbst erklären und leicht gedeutet werden können. In der Bearbeitung des ersten Teiles leitete mich das Bestreben, vom neuzeitlichen und allgemeinen Gesichtspunkt aus anziehend zu wirken, im weiteren das Buch auf das Bedürfnis des Tages zu bringen.

In meinem hiesigen Kollegen, dem gegenwärtigen Professor in Freiburg i. Br., Herrn Dr. Friedrich Wilhelm, fand ich einen freundlichen Helfer, der die Korrekturen der ersten dreißig Bogen genau mitlas und seine philologisch-bibliographischen Kenntnisse bei Fassung der in Frage kommenden kritischen Stellen mit zur Verfügung stellte.

In der Widmung habe ich die Kreise angedeutet, an die sich mein Buch vorzugsweise wendet: die gebildete deutsche Familie.

München, im Sommer 1921

Karl Borinski

Inhalt des ersten Bandes

I Die germanische Vorzeit

II Die geistliche Ausbildungszeit der deutschen Sprache und Literatur

Von Kaiser Karl dem Grossen zu Friedrich Rotbart

V Renaissance und Humanismus

Verzeichnis der Tafeln des ersten Bandes

Die Zahlen in Klammern verweisen auf die betreffenden Textseiten

I

Die germanische Vorzeit

* I *

Das Volkstum der deutschen Literatur

Name, Sprache, Sitte, Recht, Religion

Dem deutschen Schrifttum ist von seinem angesehensten Vertreter der Beruf zur Weltliteratur zugesprochen worden. Von Anbeginn trägt es den Zug in sich, das Geistesgut der Fremde in sich aufzunehmen und es wie das Seinige zu behandeln; die Klüfte, die in ihm zwischen Zeitaltern, Weltteilen und Nationen klaffen, zu überbrücken und so die Völker weltlich wenigstens im Reiche des Geistes zu einen. Der Weltreichgedanke, an dem die alte Welt zugrunde gegangen war, sollte von dem Volkstum, an dem er endgültig zerschellte, im stillen geistig wieder aufgenommen werden — mit allen Gefahren, Schwierigkeiten und Aussichten, die er so wiederum bietet.

Dies Volkstum nannten seine Feinde im Altertum, die Römer, das germanische. Das Wort germanus hat in ihrer Sprache, der lateinischen, die Bedeutung „leiblich", im Familiensinne „zueinander gehörig": also „brüderlich, verschwistert"; dann auch im allgemeinen „leibhaft, echt". Die gesamte Kulturwelt des Altertums lernte die Germanen durch die Vermittlung der Kelten kennen, von deren verheerenden Einfällen sie stets bedroht wurde. Sei es nun, daß sie sie nicht anders von diesen unterschied denn nach ihrer Stammeseigenart als „echte Kelten"! Jedenfalls bezeichnete man sie mit einem diesen ihren westlichen Nachbarn, den Kelten in Gallien, entlehnten Namen, der sich von einer linksrheinischen Völkerschaft

auf die Gesamtheit der Völker rechts des Rheins übertrug. Er pflegt von ger (geir) Nachbar oder garm (gairm) Schlachtruf abgeleitet zu werden. Dies Volkstum selbst war zu unruhig, zu zerklüftet, zu schwer „unter einen Hut zu bringen", um selbst für sich eine Gesamtbezeichnung in Bereitschaft zu haben. Noch heute muß ihn daher die Wissenschaft verwenden, um die nach Rasse und Sprachstoff zu ihm gehörigen Völker unter ihm zu begreifen.

Denn nur auf Formeigentümlichkeiten beruhen die durchgehenden Unterschiede, die die Sprachwissenschaft aufweist: zwischen der östlichen Gruppe der germanischen Völkerfamilie (den alten Goten wie den heutigen Skandinaviern) und den Westgermanen, zu denen die Deutschen mit ihren geschichtlichen Hauptstämmen gehören. Diese — vom südlichen Hochland nach dem nördlichen Tiefland: Alemannen, Bayern, Schwaben, Franken, Hessen, Thüringer, Sachsen, Friesen — haben nach ihrer Machtentfaltung in sächsischen, fränkischen, schwäbischen Kaisern noch oft und lange genug die Gesamtsprache im Auslande vertreten müssen. So heißt noch heute im Osten der Deutsche: „Schwab". Der spracheigene Name „deutsch" tritt (nach anders gearteter Verwendung im Gotischen) erst auf, da ein im heutigen Sprachsinne deutsches Reich sich als politische Einheit aus der großen westeuropäischen Herrschaft abzulösen beginnt. Diese hatte der Frankenstamm unter Karl dem Großen aus den Trümmern des römischen geformt. Im Gegensatz zu dessen Sprache, der lateinischen, und ihren lebendigen Fortbildungen in den alten römischen Provinzen, den romanischen Sprachen, bedeutet „deutsch" schlechthin die auf ihrem alten Volkstum weiterbestehende Sprache des Volkes (thiuda, diot, diet) in Deutschland. Die daraus gebildete mittellateinische Bezeichnung theodiscus (diutisc, woraus endlich deutsch wurde) entspricht dem römischen Worte gentilis (von gens, das Volk); jedoch nicht mehr in der Bedeutung „heidnisch" oder „barbarisch", wie es im Gegensatz zum Christentum oder Römertum gebraucht wurde — diese Bedeutung hat thiudiscô (ἐθνικῶς) noch im Gotischen —, sondern es bezeichnet mit einem dem Volke zwischen Rhein und Elbe selbst entlehnten Wort-

stamme, was dem (deutschen) Volke eigentümlich, beziehungsweise verständlich ist. Daher denn noch bei Luther „undeutsch" soviel ist wie „unverständlich". Das heutige Wort „völkisch" möchte die damalige unbewußt bezeichnende Wortbildung politisch mit Bewußtsein wiederholen. Fälschlich vermengt wurde das Wort mit den gleichfalls nur den alten Römern verdankten Bezeichnungen des kleinen nördlichen Volksstammes der „Teutonen", wie des ihnen gleichfalls verhängnisvollen „Teutoburger Waldes" und eines göttlichen Stammvater-Königs des deutschen „Mannes" (s. S. 9) „Teut" (Tacitus: Tuisco oder Tuisto). So erklärt sich die durch ganze Zeitalter der deutschen Literatur — zuletzt noch im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts — bevorzugte Schreibung „teutsch". Im Begriffe hochdeutsch, dem Vorzugsnamen der deutschen Schriftsprache, spiegelt sich das Übergewicht des südlichen Oberlandes vor dem nördlichen Niederland bei ihrer Ausbildung.

Der Charakter der deutschen Sprache scheint sich schon in jenem ihrem Namen aus dem Altertum anzukündigen. Wenn wir von den nach allen Richtungen führenden Phantasieerklärungen des Wortes „Germanen" hier absehen, so sagt es uns nach den obigen Ableitungen in sich entweder gar nichts: „die Nachbarn", oder es bedeutet „die Schreier", die „Rufer im Streit". Der furchtbare Hall der deutschen Stimme begegnet auch sonst als das Kennzeichnende im Eindruck des deutschen Wesens auf die überbildeten Römer: „Ihre Namen lärmen Krieg" und „selbst in ihren Worten kommt die ungeheuerliche Wildheit ihrer Natur zum Ausdruck". Mit jener Bemerkung braucht der Römer nicht bloß den Klang, sondern er kann auch die Bedeutung der germanischen Eigennamen meinen, die mit Vorliebe — selbst in den weiblichen! — die Begriffe Waffen (Brünne = Panzer, Chriem = Helm), Kampf (Hilde!), Sieg (-mar, Siegberühmt, Siegmund, Siegfried u. a.) hervorheben. „Deutsch mit jemandem reden" ist bis auf den heutigen Tag den Deutschen selbst die Bezeichnung für einen nicht gerade gefälligen, einschmeichelnden Ton geblieben, wenn auch zu ihr das volkstümlich Verständliche (s. o. S. 2 f.) den Anlaß gegeben haben mag. Die „Härte und Rauheit" der deutschen Sprache ist von

Otfried bis Goethe das Vorurteil gerade der Dichter gegen ihre eigene Sprache gewesen, die für ihre Glättung und Milderung das Beste getan haben. Um so nachdrücklicher wird ihr Ernst und ihre Würde hervorgehoben, die Richtung auf das Tiefsinnige und Bedeutende gegenüber dem oberflächlichen Wortklang anderer Sprachen in ihr gerühmt. Sie ist „die deutsche Haupt- und Heldensprache“, die sich rein und nicht vermischt mit den Sprachen von Eroberern in ihren Grenzen bewahrt hat.

Als Hauptgrund für die Härte der deutschen Sprache erscheint der sogenannte „germanische Akzent“; das ist eben kein melodischer Akzent, kein Sington wie in den alten, klassischen und danach in den romanischen Sprachen; sondern ein starker Hauchlaut, der im äußersten Gegensatz zu jenem (zumal dem Endsilbenton im Französischen!) stets den Anfang der Worte (die Stammsilbe) mit seiner Wucht behauptet. Sein Wirken modelt die Sprache in diesem seinem herrischen Sinne (nach Jakob Grimm bzw. Verners, des dänischen Sprachforschers, „Gesetz“ durch die sog. Lautverschiebung): wo er hintrifft, verhärtend und verbreiternd, im übrigen Mitlauter zusammenballend, Selbstlauter verschluckend, ausstoßend, abwerfend: „die Sprache des Katarrhs“ noch für einen Ästhetiker im neuen Deutschen Reich (Fr. Th. Vischer). Vor dem Auftreten dieses „Akzents“, als ihres Sturmläuters in der „Völkerwanderung“, scheint die Sprache einen sanfteren, melodischeren Charakter gehabt zu haben. Noch die zweite Stufe der Lautverschiebung, die nur noch den südlichen Teil der Deutschen erfaßt hat, bietet im Althochdeutschen reichen tönenden Lautbestand; weshalb sie Wilh. Scherer im Widerspruch zum germanischen Akzent der Trägheit oder Nachlässigkeit einer vokalfrohen Zeit zuschiebt. Den stärksten Zug zur Verhärtung und Verrohung der Sprache zeigt ihr Verfall und Kriegszustand im ausgehenden Mittelalter und in der Reformation, bevor auch hier die Pflege der gelehrten Schule seit Ende des 16. Jahrhunderts wieder Wandel schuf.

Mit dieser besonderen Lautung der deutschen Sprache deckt sich aber auch ihre besondere Bestimmung in der geistig-künstlerischen Gesamtanlage der Deutschen, wie sie, früh belegt,

in der Geschichte hervortritt. Sie dient dem Ausdruck einer starken Innerlichkeit, die in der überströmenden Empfindung ihres Selbst schwelgt, am liebsten im Verein mit anderen. Die Musik ist von alters her die Kunst der Germanen. Nur von dieser Seite her, der Rhythmik, Harmonie und Vielstimmigkeit, ihren eigentümlichen Errungenschaften in der Kunstgeschichte, ist ihre Abneigung gegen die Form, das Verhängnis ihrer Geschichte, zu überwinden gewesen. Die älteste deutsche Poesie scheint ausschließlich Chorgesang gewesen zu sein: bei Opferfeiern, Leichenbegängnissen, vornehmlich aber — nach Tacitus — in Heldenliedern beim Auszug in die Schlacht. Das Rhythmische des Marsch- oder Chorschrittes im allgemeinen, wie das Harmonische der instrumentalen Begleitung, des barditus, das heißt Schildgetöns, von dem Tacitus berichtet — der ältesten Blechmusik! —, scheint damit unauflöslich verknüpft. Das germanische Wort für Chorlied laikas, got. laiks, ahd. leih, bedeutet sowohl Spiel im allgemeinen als Tanz im besonderen: Musikstück wie Chorlied, dabei aber auch Opfer. Die gotische Bibel schon, wie noch Luther, übersetzen die griechische symphonia (Zusammenklang der Instrumente) bei Lukas 15, 25 mit „Gesänge". Die altgermanischen Sänger, selbst Könige, wie jener Wandale Gelimer bei dem byzantinischen Geschichtschreiber Prokop, der von seinem Überwinder eine Harfe erbittet, um sein Elend auf ihr zu besingen — sind (auch vor dem Rechte) von ihrem Instrumente nicht zu trennen. Ihr Name, nicht der keltische „Barde", der früher als solcher den nationalen Dichter bezeichnete, sondern der scop (ahd. scopf) wird einleuchtender, als zu der modern gebildeten Vorstellung vom dichterischen „Schaffen", zur rhythmischen Bewegung in Beziehung gesetzt.

Denn die ausschließliche Hervorhebung des Bewegungsrhythmus ist wohl das Eigentümlichste, was der „germanische Akzent" in die Welt der Dichtung hineingebracht hat. Unter seinem „nordisch-rauhen schweren Silbentritt" brach (nach Herder) die feingefügte Kunst des melodischen Silbenmaßrhythmus der Griechen und Römer zusammen, um nur nach seinen Grundsätzen in der klassischen deutschen Dichtung wieder

zu erstehen. Als deren oberster gilt der rhythmische Nachdruck auf Wort- und Silben**bedeutung**, statt auf ihren Klangwert. So führt sich schon die älteste germanische Dichtung mit dem einzigen Kunstmittel ein, den Stammsilbenanlauten der bedeutsamsten Wörter in zwei Versen rhythmisch dadurch überwältigenden Nachdruck zu verleihen, daß der „germanische Akzent" mit den gleichen „Buchstaben" auf sie einschlägt („Stabreim") und sie so aneinanderbindet („Alliteration"):

Hildebrand und Hadubrand zwischen der Heere Gegenfront ...

Könnte nicht aus diesem nachdrücklichen Rhythmus und weitausgreifenden Hall der deutschen Sprache auch schon der besondere Gestaltungstrieb der deutschen Bildkunst herausgefühlt werden? ihre Freude an strenger Zeichnung und eckigem Umriß statt farbigem Auftrag und weichen, fließenden Übergängen in Malerei und Bildhauerei? ihr Ersatz der von außen her gefügten antiken Bauweise mit ihren gereihten zierlichen Säulen und geradlinig getäfelten Decken durch die sich von innen heraus entwickelnden Kräfte der **Wölbung**, die wuchtigen, alles an sich reißenden Pfeiler, die Strebebogen, die Gewölbe- und Kuppelhallen, an deren mächtigem Widerhall jene ursprüngliche rhythmische Schallfreude sich dann wiederfindet?

Diesem Zuge von innen heraus entspricht aber jedenfalls die besondere Bedeutung der **christlichen Religion** wie für Geschichte und Literatur aller Germanen so zumal der Deutschen. Die Religion unseres Weltzeitraumes traf als Religion des Friedens und der Innerlichkeit nirgends auf äußerlich ausgeprägteren Gegensatz und innerlich tieferes Bedürfnis als bei der Kriegernation der neueren Weltgeschichte, die zugleich die innerlichste Anlage zeigt.

Die Auseinandersetzung dieses Widerstreits in Geist und Volksleben, Gemüt und Sitte bietet die deutsche Literaturgeschichte.

Es kennzeichnet das Verhältnis der Germanen zu ihren indoeuropäischen, sogenannten arischen Nachbarnationen, daß der Licht- und Himmelsgott dieser weitverzweigten Sprachenfamilie, der Djaus, griechisch Zeus, bei den Germanen als **Kriegs**gott Tius, ahd. Ziu, auftritt. Die Entscheidungsschwere

und Kraftanspannung der Schlacht werden hier einem kriegerischen Volke zu Offenbarern der waltenden Gottheit, die die Lose der Völker wie der einzelnen auf eherner Wage abwägt; ganz ähnlich wie der biblische „Gott Zebaoth", der „Herr der Heerscharen". Auch die eigentümlichen sozialistischen Züge, die Cäsar (Bellum Gallicum VI 22) von der Regierung ihrer Fürsten berichtet — willkürliche Verteilung des Besitzes durch sie, aber Wechsel desselben nach einem Jahre —, werden durch kriegerische Gesichtspunkte begründet. Der seßhafte, unkriegerische, kapitalistische Geist soll zurückgedrängt, Abhärtung befördert, der gemeine Mann bei guter Laune erhalten werden. Zeus' Ersetzer, der nordische Göttervater Odin, in Deutschland althochdeutsch Wuotan, niederdeutsch Wodan, Wode, ist wieder ein Sturmgott. Die Beziehung des Geistes, des Wesens der Gottheit, zur bewegten Luft ist ja gegeben durch das Atemholen, den Urquell alles Lebens. Gott erschafft nach dem Heiligen Buche den Menschen durch das besondere Einblasen seines Atems, der in ihm zum Heiligen Geiste (πνεῦμα) wird. Im germanischen Wotan (vôtha mit dem Anhängsel -ano) scheint mehr die heftige Erregung des Geistes vorzuwalten als die Beziehung zum Geistesausdruck im Redenden, dem antiken vates (φάτης), die aus Wodan einen mild abgeklärten Apollo machen würde.

Wie stimmte ein solcher Gott zu der Gemütsart eines Volkes, das wegen seiner Zornwut in alter und neuer Zeit berufen ist! Der römische Philosoph Seneka, der schlecht bedankte Lehrer des Kaisers Nero, nennt in seinen Büchern über diese Leidenschaft die Germanen die zornsüchtigsten unter den Nationen. Er findet in ihrem Zorne etwas Großartiges, bringt ihn mit ihrer Freiheitsliebe und Geradheit in Verbindung, ja mit ihrem rötlichblonden Haar, aber auch mit ihrer damaligen Wildheit und Unkultur: „Was könnten sie nicht werden, wenn sie sich beherrschen lernten!" Der germanische Norden überfließt noch lange danach von Sagen über die „Berserker" (die deutschen „Bärenhäuter"?), die, durch den Zorn außer sich gebracht, wie sinnlos um sich schlagen. Der romanische Süden kennt und fürchtet diesen Zustand bei seinen Einwanderern als „furia tedesca", furor teutonicus, deutsche Wut. Wotan lebt fort im Volksaberglauben als der „wilde Jäger",

der Anführer des „wütenden (d. i. Wodes-) Heeres" in der stürmischen Luft. Er erscheint als alter, reisiger Krieger, einäugig — denn dem göttlichen Schauen ziemt die Einheit — mit langem Speere. Seinen Lieblingen, den Helden, schenkt er wundertätige Schwerter und raunt ihnen geheime Rätselweisheit zu für Sieg und Heil: in der ältesten deutschen Dichtung die Zaubersprüche, später die sogenannten Segen zum „Fest"-das heißt Unverwundbarmachen, zur Befreiung des gefangenen oder zur Heilung des verwundeten Kriegers und Jägers selbst oder seiner Tiere, vornehmlich der Rosse oder Hunde.

Die ältesten und merkwürdigsten sind die (zwei) Merseburger Zaubersprüche, aufgezeichnet etwa im 10. Jahrhundert in ostfränkischer oder thüringischer Mundart in einer Sammelhandschrift der Merseburger Dombibliothek, uralt und jedenfalls noch überwiegend heidnisch. Der erste ist eine Lösungsschrift (literae solutoriae, wie sie der altenglische Kirchenhistoriker Beda nennt) zur Entfesselung eines Gefangenen durch Frauen (idisi), die aus den Lüften herniederfahren, „sich setzen — hierhin und dorthin". Der zweite bringt eine der noch heute im Volke üblichen heilsamen „Besprechungen". Eine Reihe germanischer Götter und Göttinnen, zuletzt und am wirksamsten Wuotan, besprechen (bi-galan, von galan singen) den Beinschaden des Fohlen Baldurs. Dies kann der germanische Lichtgott dieses Namens sein oder allgemein der „Herr" und „Fürst" in der Anrede des allerhöchsten Gottes (vgl. den Propheten Zacharias 9, 9). Der Spruch selbst „Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern" findet sich so formelhaft schon bei den alten Indern (im Atharva Veda). Der epische Eingang dieser Sprüche 1. „Es kamen Frauen hernieder ..." 2. „Es fuhren Götter zu Holze" (zur Jagd? oder in die Welt?) ... bedeutet für sie viel. Denn er will sagen, schon damals, also in uralter Götterzeit wurde ihre Kraft erprobt.

Wie der zweite Spruch schon in alter Zeit noch ausdrücklich auf Christus gewendet vorkommt, so treten in späterer Jesus, Maria, die Engel von vornherein an die Stelle Wuotans und seiner Götterschar. Seitdem wird auch ihr Charakter mehr häuslich-friedlich: so im (Wiener) „Hundesegen" gegen Wölfe (aus dem 10. Jahr-

hundert), im (Lorscher) Bienensegen aus dem 10. Jahrhundert — schon mit dem neuen Kunstmittel des Reims, wie die „Trierer Zaubersprüche“ bereits im 9. Jahrhundert — im (Weingartner) Reisesegen aus dem 12. Jahrhundert. Ein Mecklenburger Erntesegen, den Scherer beibringt, wendet sich noch an „Wode“!

Jene Luftgöttinnen des Lösespruchs entsprechen den nordischen Töchtern Odins, den skandinavischen Walküren. Auch der deutsche Aberglaube gibt dem „wilden Jäger“ eine Luftgöttin, die Windsbraut, bei. Aber wie es den germanischen Obergott von seinem arischen Verwandten scheidet, daß in ihm nicht der unendliche, über der Welt ruhende Himmel hervortritt, sondern die wildbewegte Luft der Erdnähe unter ihm, so treten in der vorwiegend weiblichen Hauptgottheit der Germanen nicht die friedlich lockenden Gestaltungen über der Erde hervor, sondern die dunkle Erdkraft selbst, die geheimnisvolle Urmutter Gäa der griechischen Vorgötterzeit.

„Mutter Erde“ nennt Tacitus jene Nerthus — ein Göttername, der im altnordischen Njördr männlich und weiblich zugleich begegnet —, von der er berichtet, daß sie nach dem Glauben ihrer Verehrer auf Erden erscheine und die Menschen besuche. Denn die Erde ist bei den Germanen nicht bloß die Mutter des Menschen, des „Mannus“, sondern seines göttlichen Stammvaters selbst. Das ist Tuisko oder Tuisto, „der erdentsprossene Gott“.

Nach der Ausbreitung der drei Söhne des „Mannus“, dieses Urmenschen auf der deutschen Erde, bestimmt der römische Geschichtschreiber die Ureinteilung der Germanen in Ingävonen am Meere, Herminonen in der Mitte und Istävonen an den Grenzen. Waren dies Weihgenossenschaften nach der Weise der griechischen Amphiktyonien, deren jeweilige Heiligtümer ungewiß sind, so kennen wir durch Tacitus um so genauer das der Nerthus, deren besondere Verehrung er an einer Reihe Völkerschaften der Ostseeküste „einzig bemerkenswert“ findet. Es lag auf einer „Insel des Meeres“ (Rügen) in einem „heiligen Hain“. Ein von Kühen gezogener verhangener Wagen, den nur der Priester berühren darf, trägt es in feierlicher Prozession umher, sobald sich die Nähe der Göttin im Heiligtum ankündigt.

„Dann darf kein Krieg geführt, keine Waffe berührt werden. Dann wird jedes Eisen verschlossen. Frieden und Ruhe sind dann nur bekannt, nur allein begehrt, bis der Priester die des Verkehrs mit den Sterblichen satte Göttin ihrem Haine zurückgibt.“ Eine feierliche Reinigung beschließt den heiligen Umzug, in einem tief verborgenen See, der „sofort die dabei beschäftigten Sklaven verschlingt“.

„Der geheimnisvolle Schauer und die heilige Unkunde, was das sei, was nur die Sterbenden sehen“ kennzeichnet nach des Römers Schlußworten die Religion der Germanen. In keinen festen Formen und bildmäßigen Gestaltungen, sondern in den Höhen der wehenden Lüfte und im Urschoß der zeugenden Erde lebt die deutsche Gottheit. Sie findet ihren naturgemäßen Tempel im „deutschen Wald“, der im deutschen Lied die gleiche geheiligte Stelle einnimmt, wie trotz aller Zeiten Umschwung noch immer auf der deutschen Erde. Es weht ein geheimes Waldesrauschen von den Urwäldern Germaniens her durch die deutsche Literaturgeschichte, sich steigernd zu „Orgelton und Glockenklang“ in den Zeiten sich erneuernden religiösen Geistes. Hängt doch dieser Waldgeruch an den Grundbestandteilen der Literatur, an den deutschen „Buchstaben“ selber, die als buchene Stäbchen oder auf das Holz der Buche eingeritzte Zeichen die älteste Form deutscher Lettern uns noch vor Augen halten, wie das älteste spracheigene Wort „ritzen“ für das lateinische Fremdwort Schreiben dessen älteste Art in Deutschland. Es ist ein Zeichen, daß sie nicht mehr bei sich selber ist, wenn dies Waldesrauschen verstummt oder sich weihelos aufdrängt.

Die Keuschheit, die Wirkung des Lebensgeheimnisses auf die Sitte, ist nach Cäsar und Tacitus, den beiden sonstigen Gegenurteilern über das feindliche Spiegelvolk Roms, eine alteingewurzelte deutsche Tugend. Sie drückt jedenfalls dem großen Ganzen der deutschen Literaturgeschichte eine eigene Note auf, nicht eben des Einschmeichelnden, wie die leichtfertige Anmut der Literatur anderer Völker. Die Verehrung der Frau, nicht als eitles Götzenbild, ihre Schätzung, nicht als kostbares Spielzeug, sondern als tatende und sogar im Kriege mitratende Gefährtin des eigensten Lebens, hebt gleichfalls Tacitus bereits

an den Germanen hervor. Zum Spott, ja zur Entrüstung weiberfeindlicher Politiker unter seinen Herausgebern! Aber „das Prophetische“ (heilig Voraussehende), das die Germanen im weiblichen Geschlechte fanden und höchst gesteigert in ihren nationalen Seherinnen, den Veleden und Alraunen, verehrten, war ihnen keine amtliche Herrschertugend — so wenig, daß zum Unterschied von anderen Völkerbräuchen und im Gegensatz zum Stammesmutterrecht der Slawen nach deutschem Staatsgrundgesetz (lex salica der Franken!) Frauen vom Throne ausgeschlossen sind! Mehr zur Ergänzung, selbst zur Berichtigung der leicht in seelenlosen Mechanismus ausartenden öffentlichen Einrichtungen hörten sie auf die Stimme des Lebens, die vom Herde der Familie dringt: dem Heiligtum ihres Daseins, der mitziehenden Bundeslade ihrer Kriege. Strenge Wächter ihrer Frauen, Hüter der Reinheit der Ehe, „sind sie allein unter den unzivilisierten Völkerschaften mit einzigen Gattinnen zufrieden“, urteilt Tacitus und gibt Ausnahmen „aus Zwang, nicht aus Lust“ nur bei „Vornehmen zu, die sich den Anträgen nicht entziehen können“. Dafür ist aber auch die Frau bei ihnen nicht, wie in den Ausartungen des römischen Rechts, als „Mitgift“-Trägerin des Familienerbes, der Gegenstand schlauer, ichsüchtiger Berechnung, sondern der Mann ist verpflichtet, sie durch eine standesgemäße Versorgung (Wittum, Widem) zu der seinen zu machen; hält sich dann aber auch für berechtigt, sie im Falle des Widerspruchs der Ihrigen gewaltsam zu entführen („Kauf- und Raubehe“). Daher sind auch die Motive der Brautwerbung durch einen selbstkräftigen Mann und des Brautraubes die beliebtesten Vorwürfe der deutschen Volksdichtung von der Gudrun bis auf unsere „Familienblätter“.

Wie wir hier deutsches Recht im schnurgeraden Widerspruch gegen das römische gewahren, so geht es durch die ganze deutsche Geschichte. Auch hier gibt die germanische Abneigung gegen den Zwang der Form, der den eigentümlichen Wert des römischen Rechts in der Weltgeschichte ausmacht, den Ausschlag. Die deutschen Kaiser begünstigten es als Erben des römischen Reichsgedankens. Die Kirche haßte es als heidnisch und den

„Stammesrechten“ feind, die, so mißtrauisch sie der Festlegung des „Laienrechts“ gegenüberstehen mochte, ihrer Glaubensherrschaft mehr entgegenkamen. So bildet der Kampf gegen das römische Recht einen Lieblingsvorwurf der deutschen Literatur, ganz besonders seit der Reformation, wo die Rücksicht auf das „Heilige Römische Reich Deutscher Nation“ mehr schwand. Das im Geheimen waltende Volksgericht (die „heilige Feme“, das „Haberfeldtreiben“ u. a.) fühlt sich dann wohl als Wahrer der Überlieferungen des deutschen Rechts gegen das aufgezwungene römische. Während die allem Menschlichen gemeinsame Urpoesie aus den Gesetzbüchern anderer Völker früh verschwindet, erhält sie sich lange nach Form und Inhalt in den deutschen. Sie nennen sich gern „Spiegel“ (der Sachsen, Schwaben), „als in eim Spiegel die Frauen — sich beginnen schauen“, wie die poetische Vorrede des Sachsenspiegels sagt.

Im Gegensatz zu der starren Haftung des römischen am „Geschriebenen“ ist das deutsche Recht der Hüter der ungeschriebenen Verpflichtungen, der Gewährleister des „Manneswortes“, der Kämpfer für „Treu und Glauben“. Die Treue zieht sich wie ein roter Faden durch die Literaturgeschichte, als Zeugnis des inneren Empfindens des deutschen Volkes. Schon die alten Gallier brauchten für das „amtliche“ Dienstverhältnis dasselbe germanische Wort (Cäsars „ambacti“, gotisch andbaht), das unserem Worte „Amt“ zugrunde liegt. So war das revolutionäre Hohnwort „Volk von Dienern“ — bei aller Verzweiflung, die es in gedrückten Zeiten der deutschen Geschichte begleitet, doch ein Ehrenname des deutschen Volkes, dessen es sich lauter rühmen durfte. Er hat ihm freilich in der Welt ein anderes Ansehen verschafft, als der ihm nicht bloß durch die Geschichte seiner Reichsgründungen im Auslande zukommende, sondern ihm auch neuerdings von (ursprünglich fremden, gerade französischen und englischen!) Ausbeutern der Eitelkeit unziemlich aufgedrängte des ausschließlichen „Herrenvolks“.

Aber jener Name allein hat ihm nie geschadet. Denn wie nur freiwilliges Dienen die rechte Herrschaft ermöglicht, so ward nur aus diesem Grunde Deutschland die „Fürstenwiege“ für die ganze Welt. Und nur solche Fürsten braucht die Welt, die, wie jener

preußische König, nur „die ersten Diener ihres Staates" sein wollen. Es gehört zur Geschichtswurzelfremdheit unserer Zeit, die nur das ihr Zusagende der nächsten Vergangenheit zu beachten liebt, daß der deutsche Fürstenstaat der übrigen Welt (die der Republikanismus nicht vor der schleichenden Tyrannei des Mammons schützt) als eine „unnatürliche Mißgeburt" verschrien werden konnte. Er gehört zum Grundbestand Deutschlands und ist auch mit seiner Literaturgeschichte, gerade in ihren klassischen Erhebungen, eng verknüpft. Kein „gesetzmäßiger Thronraub mit Königsmord" befleckte bisher die deutsche Geschichte. Selbst der Umsturz aus dem Stegreif, der als Wirkung jahrzehntelanger Unterwühlung der Grundlagen des deutschen Volkstums den Weltkrieg beendete, hielt still vor der Person der Fürsten — trotz Hunger und Verzweiflung! Die Ansätze zur Herrschaft des Schreckens nach englischem, französischem und russischem Revolutionsmuster sind zu deutlich von diesen Seiten angeregt und unterstützt, durch fremde Hetzer und Ausnützer nach Deutschland hineingetragen worden. Die revolutionären Strebungen tobten sich in Deutschland allzeit aus im Gegenkönigs- und Bluträchertum der auf verschiedene Fürstentreue eingeschworenen Vasallen. Eine so furchtbare Gestalt, wie den aus Königstreue den göttlichen Helden seines Volkstums tückisch mordenden Hagen des deutschen Volksepos, konnte nur germanischer Vasallentrotz schaffen und vertragen.

Solche Eigenschaften mußten ein Volk besonders empfänglich machen für die Religion, die zugleich mit ihm in der „Fülle der Zeit" in den Gesichtskreis der Welt trat. Das Christentum gründet seine Lehre ausschließlich auf „Treue und Glauben": auf den guten Glauben an das Weltgeheimnis selber; auf die Treue gegen seinen unsichtbaren, ungreifbaren, unbegreiflichen Herrn, die äußerste Treue bis zum Tode am Kreuze, die sein Stifter gegen die ganze abgefallene Welt für ihn litt; auf die Erhöhung dieses Kreuzes, zu dessen Füßen der Jünger und die Mutter stehen, die Erhöhung der freiwilligen Dienstbarkeit und des Heiligen, Prophetischen im Weibe.

* 2 *

Geschichtliche Wurzeln der deutschen Literatur bei den Goten

Die gotische Bibel des Ulfilas. Das altdeutsche Hildebrandslied

Das älteste, wohl zugleich erste Denkmal einer germanischen Literatur ist eine Bibel. Geringe Bruchstücke davon bewahren mehrere Sammlungen in Italien und Deutschland. In der alten schwedischen Universität Upsala liegt eine uralte Handschrift mit silbernen und goldenen Buchstaben, auf purpurfarbenes Pergament gemalt (Codex argenteus). Ursprünglich wohl einer Kirche des gotischen Sonderglaubens gehörig, enthält sie die umfassendsten Reste (hauptsächlich aus dem Neuen Testament) der berühmten Bibel der Goten, der Bibel des Ulfilas.

Ulfilas entstammte den bereits christlichen Familien, die die Goten an der unteren Donau (267) von einem Raubzuge aus Kleinasien mitgeschleppt und die sich unter ihnen in der nächsten Generation schon völlig germanisiert hatten. Darauf deutet sein germanischer Name Wulfilas (Wölflein, die Weglassung des W entspricht griechischer Sprachkultursitte). Er wurde Bischof seines Adoptivstammes in der Zeit der Aufnahme des Christentums als römische Reichsreligion durch den Kaiser Konstantin und dessen Sohn Konstantius. Unter ihrem Schutz führte er ihn, vor der glaubensfeindlichen Empörung der anderen Stämme, in das Land Mösien über der Donau, das heutige Bulgarien, und ward so „der Moses seines Volkes“. Er starb siebzigjährig 380 (? 383) mit Hinterlassung einer Rechtfertigungsschrift über seine Stellungnahme zu den dogmatischen Streitigkeiten in der jungen Kirche. Eine gotische Erläuterung „skeireins“ zum Johannesevangelium belegt uns den Anteil daran auch in dem jungen germanischen Naturvolke. Sie bezogen sich auf die Natur des Gottmenschen, ob er gott g l e i c h, erzeugt, wahrhaft „Sohn Gottes“ oder nur gott ä h n l i c h, geschaffen, ihm nach

seiner überweltlichen Wesenheit „fremd" sei. Zwei Geistliche der damaligen Gelehrtenweltstadt Alexandria vertraten sie. Die erste Lehre, des Athanasius, errang — im Widerspruch und Kampf mit der kaiserlichen Staatsgewalt — die Anerkennung der Rechtgläubigkeit: die zweite, des Arius, die in der Meinung, der Anbetung des Geschöpfes zu wehren, solche dogmatisch beförderte, ward Ketzerei. Ulfilas geriet unter den Einfluß eines Bischofs, der der Partei des Athanasius auf der dafür einberufenen großen Kirchenversammlung (Konzil zu Nicäa 325) nicht günstig gesinnt war.

Diesem „Zufall" schreibt der damalige Kirchengeschichtschreiber Theodoret den für die Welt verhängnisschweren Umstand zu, daß die jungchristlichen germanischen Völkerschaften — nicht bloß die Ulfilas' Lehre eifrig vertretenden Goten und Wandalen, sondern anfänglich auch die später katholischen Langobarden und Bayern! — der Ketzerei zugeführt wurden. Ist doch sogar ursprüngliche Stammes- und Sprachverwandtschaft zwischen den Goten und den Bayern, „den alten Markomannen", in neuer Zeit öfters behauptet und diese Meinung vielleicht durch jene alte Religionsgemeinschaft eingegeben worden.

Man hat neuerdings daraus im allgemeinen auf den kirchlichen Widerspruchsgeist in der Anlage der Germanen unbillig schließen wollen in einer Frage, über die alle christlichen Kirchengemeinschaften nur noch eines, und zwar des Athanasianischen Glaubens sind. Es gab ferner auch katholische Goten, an die der heilige Hieronymus Briefe richtete voll Bewunderung ihres literarischen Anteils an der Bibel. Blutzeugen der Kirche, der heilige Sabas u. a., zählten zu den Ihren. Auch Ulfilas war kein ausgesprochener Arianer, sondern nach seinem uns erhaltenen Bekenntnis nur kein Athanasianer. Für die Feinheiten der dogmatischen Theologie war sein Kopf noch nicht vorbereitet. Er erklärte diese Streitigkeiten der menschlichen Vernunft für zu hoch. Es lasse sich darüber nichts ausmachen. Daher dringt er um so eifriger auf das, was an der christlichen Religion sinnlich begreiflich und praktisch anwendbar ist, nämlich die Aneignung ihrer heiligen Schriften.

Daher übersetzt er die Bibel, und zwar das Alte Testament, nach dem griechischen Texte eines Erklärers, der im Gegensatz zu willkürlichen Ausdeutungen stets auf den einfachen, schlichten Wortsinn drang und als Märtyrer (unter Maximin) gestorben ist: des Lucian von Antiochia.

Beim Neuen Testament sucht Ulfilas zwischen den verschiedenen in Ost, Süd und West umlaufenden Texten zu vermitteln. Der alte lateinische Text vor Hieronymus — die sogenannte Itala — schlägt dabei vor. Ulfilas Werk ist um ein Jahrhundert später von Ostgoten in Italien auf uns gebracht worden. Er hatte wohl auch von Anfang Mitarbeiter, so sichtlich in dem erhaltenen alttestamentarischen Bruchstück (aus Nehemia). Aber im großen Ganzen der Idee und Ausführung haben wir sein Werk vor uns; in der großzügig sinngemäßen Aneignung des ganzen Gotteswortes in der Sprache des damaligen „Barbarenvolkes" an sich eine unvergleichlich vorbildliche Leistung. Das alte Geschichtchen, er habe die Bücher der Könige weggelassen, um seine Goten nicht noch durch ihre heiligen Bücher zum Kriege zu reizen, geht wohl nur auf einen rechtgläubigen Schulwitz über die Bibel der ketzerischen Kriegsvölker zurück. Denn welche Bücher und Teile der Bibel hätte er sonst nicht auch noch weglassen müssen! Gerade die biblische Zusammenfassung von äußersten Gegensätzen des menschlichen Lebens, von Stammeswanderung und Völkerkrieg mit erzväterlicher Häuslichkeit und heiligem Familienleben, von hartem Heldentum und feinfühlender Innerlichkeit, von Eroberungsdrang und Duldergröße entsprach der Grundanlage der Germanen, die das alles um so inbrünstiger in sich einsog, weil es ihr hier auf dem Geheimnisgrunde des einfältigen, schlichten Glaubens dargeboten ward.

Die Schrift an sich schon hatte für den Germanen von Anfang an etwas Heiliges, wie er denn die Bibel noch heute schlechthin „die Schrift" nennt, nicht das Buch. Er erwartete von ihr heilige Geheimnisse. Darauf deutet der älteste Name der Schriftzeichen rûna „die Runen", wie ihre häufige Verwendung zu weiblichen Eigennamen (wie Alrune) auf Schriftkunde des germanischen Weibes. Tacitus' Anmerkung: „Das

Geheimnis der Schriftzeichen ist Männern wie Frauen gleich verborgen" bezieht sich, als lobende, doch wohl nur auf den schlechten Gebrauch der Schrift zu nichtswürdigen buhlerischen Zwecken in der entarteten, römischen Literaturgesellschaft, zu der er die Germanen in Gegensatz stellt. Der Zusatz „das Geheimnis der Schrift" (literarum secreta) läßt auf geheimlehrigen, nur Eingeweihten zugänglichen Gebrauch der Schrift — zu Zauber- und Orakelzwecken — schließen. In jedem Falle berichtet Tacitus von „notae", Zeichen, die aus der Lage hingestreuter Zweiglein und Stäbchen von den Priestern gedeutet wurden. Deutete man sie nach ihrer Annäherung an die Form eingeführter Schriftzeichen, so entspräche das wörtlich unseren „Buchstaben" (s. o. S. 10). Eingeführte Schriftzeichen aber hat Ulfilas um die Mitte des 4. Jahrhunderts nach Christus bei den Germanen bereits vorgefunden. Sie entsprachen dem römischen Alphabet, sind also von dieser Seite zuerst zu den Germanen gedrungen, und Ulfilas brauchte sie nur durch Buchstaben aus dem griechischen Alphabet zu vervollständigen und seinen Zwecken anzupassen. Daß es sich aber in literarischem Sinne bei Ulfilas wirklich um die erste Einführung der Schrift handelt, beweist der Übersetzer unbewußt damit, daß er für den Begriff „lesen" das Wort „singen" (siggwan) gebraucht. „Lesen" und „Singen" sind nach den ersten, eigentlich deutschen Dichtern im 9. Jahrhundert eins.

Einzig im Gesange lebte, bis auf dies heilige Denkmal der Schrift, sonst noch durch Jahrhunderte der deutsche Geist. Nicht der Text der Lieder, sondern über sie wird literarisch von den Geschichtschreibern, bald auch von der, die heidnische Götterwelt und Sitte darin bannenden, Geistlichkeit berichtet. Nach diesen Äußerungen und den ersten nach der Entwilderung Deutschlands seit dem 7. und 8. Jahrhundert in Handschrift auftauchenden Proben zu urteilen, waren nachstehende Gattungen der (chorischen, s. o. S. 5) Dichtung bei den Germanen im Schwange: außer den genannten, vorstechenden Helden- (Schlacht- und Sieges-) Gesängen Leichen- (Bestattungs-) Gesänge, deren von den Geistlichen gerügte wilde Ausgelassenheit wohl noch in der Sitte wiedererkannt werden könnte, von Leichen-

begängnissen unter lustigen Klängen der Musik heimzukehren; Hochzeitslieder, in manchen Zeiträumen (dem 17. Jahrhundert) und gewissen Kreisen die letzte Zuflucht der deutschen Dichtung; Spottlieder, öffentliche und Familienverhältnisse durchziehend, bei den Nordgermanen (Skandinaviern) so beliebt, daß der gesamte Stand der Dichter vom „schelten" seinen Namen „Skalden" erhielt; Rätsel, den geheimnisfreudigen Germanen besonders willkommen; und vorerst noch sehr vereinzelt, ihre später beliebteste Form der Lebensweisheitsdichtung, Sprüche. Liebeslieder könnten strittig sein bei der Entschiedenheit, mit der sie Tacitus gerade bei den Germanen in Abrede stellt und der Gegebenheit fremden (römischen) Literatureinflusses an der Stelle, wo sie (im 8. Jahrhundert durch einen kaiserlichen Erlaß) in Nonnenklöstern verpönt werden.

Wir haben keine Spur mehr von jenen „urältesten Liedern", in denen nach Tacitus die Germanen ihre Götter, keine von jenen Preisgesängen, in denen sie das Andenken des tragischen Helden ihrer ältesten Geschichte, Arminius, des „Befreiers Deutschlands" vom Römerjoche, feierten. Der älteste literarische Sangesheld der deutschen Geschichte ist der germanische König Roms um 500 n. Chr. Theoderich der Große, „Dietrich von Bern". Das ist Verona, sein Lieblingssitz am Haupteingang der Alpen nach Germanien, wo lange das gewaltige römische Amphitheater als „Dietrichs Haus" dem Volke seine Macht versinnbildlichte. Sein „Sagenkreis", gewoben aus den (älteren) Beziehungen des Ostgotenvolkes zu dem furchtbaren Hunnenzaren Attila, „Etzel", der „Gottesgeißel", empfängt uns in der ältesten handschriftlichen Aufzeichnung, die ein Bruchstück wenigstens des ältesten deutschen Heldensanges zu uns herübergerettet hat. Es ist das „Hildebrandslied", erhalten auf den Deckelblättern einer Handschrift theologischen Inhalts aus dem 8. bis 9. Jahrhundert auf der Kasseler Landesbibliothek. Seine Sprache ist bereits altdeutsch, gemengt aus hoch- und niederdeutschen Bestandteilen. Die beiden Schreiber, die das Lied vielleicht in der Klosterzelle nach ihrer Erinnerung „aus der Welt" aufzeichneten, scheinen Sachsen gewesen zu sein,

die eine oberdeutsche Fassung des Gedichts im Ohre hatten: Ik gihorta dat seggen ... Ich hörte das sagen ... So führt sich, noch ganz unliterarisch, das alte epische Bruchstück ein, das auch in der Form, allerdings schon beirrt durch das Eindringen der neuen Endreimung, noch den Urcharakter ziemlich rein bewahrt hat. Dies ist der alte Alliterationsvers, eine Langzeile von zwei sich syntaktisch abhebenden Gliedern, durch den Stabreim (gewöhnlich zwei in der ersten Halbzeile) an den Hauptnachdruckstellen zusammengehalten:

Hiltibrant enti **H**adhubrant untar **h**eriun tuêm ...

Hildebrand, der Waffenmeister, der „treueste Degen" Dietrichs, wie er in dem Liede genannt wird, und sein Sohn Hadubrand, den er als kleines Kind vor dreißig Jahren zurückgelassen hat, da er mit seinem Fürsten zu Attila floh, fordern sich „zwischen zwei Heeren", also als Kriegsgegner zum Kampfe heraus. Wie bei Homer nennen auch hier die Kämpfer auf Befragen Namen und Abstammung. Als Hildebrand nun den Sohn beschwört, von dem Kampfe mit ihm, seinem leiblichen Vater, abzulassen, ihm Geschenke anbietet, schimpft jener ihn einen Spion, einen „alten Hunnen", der ihn betören wolle. Sein Vater sei längst tot. Das weiß er von Befahrern des Weltmeeres. „Mit dem Speere soll man solche Gaben empfangen." Der Alte wird wütend über die Schmähungen; will bei all seinem Schmerze für keinen Feigling „unter den Ostleuten" gelten; nimmt den Kampf an. Unter der Schilderung seines Ansteigens, auf dem Höhepunkt der Spannung bricht das Stück ab. Als ob der jähe Abbruch des gotischen Eingreifens in die Geschichte auch hierin sein poetisches Sinnbild finden sollte.

Und seine Tragik! Wie ging es aus? In der nordischen Sage, die alles ins Unerträgliche zu steigern liebt, rühmt sich der alte Hunnenkämpfer Hildebrand unter seinen Waffentaten auch der Tötung des eigenen Sohnes. Im persischen Epos des Firdusi „Rostem und Sohrab" bildet dies das tragische Motiv. Dieses läßt aber auch den Sohn den Vater töten. So in Griechenland den Telegonus den Odysseus, den Ödipus den Laius. Es ist aber auch möglich, daß die tragische Spitze abgebrochen wird, der aufgebrachte Vater dem Sohn nur den Meister zeigt

und ihn dann durch ein Erkennungszeichen zur Versöhnung bringt. Diese letztere Weise steht wie durchwegs so auch hier dem späteren deutschen Volkslied über Hildebrand an. Da nennen sich beide Helden nach späterer, ritterlicher Weise vor dem Kampfe nicht. Erst als der Vater den Sohn zu Falle bringt und durch einen zweideutigen Geschlechtsnamen (Wülfing gleich Wolfssohn) kränkt, nennt der Junge stolz sein Geschlecht. — Darauf erfolgt rührende Versöhnung, und sie reiten heim zur Mutter, die sich wundert, daß der Sohn ihr seinen Gefangenen, wofür sie ihn hält, an den Tisch setzt. Der aber läßt seinen Ehering in ihren Becher fallen. Dieser Ausgang ist auch beibehalten im 19. Jahrhundert von Wilhelm Jordan in „Hildebrands Heimkehr" (II. Teil seiner ‚Nibelungen').

Der geschichtliche Hintergrund des Liedes scheint geradezu verkehrt. Während hier Hildebrand mit Dietrich „vor Ottakers Neide fliehen" und so seine Familie im Stich lassen muß, vertrieb ja gerade der historische Dietrich den Herulerkönig Odoaker aus Italien, indem er ihn bei Ravenna besiegte und hinmorden ließ. Dies ist die Rabenschlacht der deutschen Dietrichsage. Es geht also durch das Lied das sichtliche Bestreben, einen Heiligenschein um Theoderich und seine Getreuen zu weben, sie als die Gekränkten, Vertriebenen, Verkannten hinzustellen. Ein Ausdruck der Gotentreue der Sage ist eben die Gestalt des Hildebrand. In ihr will man jenen Gensimund wiedererkennen, den der literarische Minister Theoderichs, Cassiodor, in seinen Schriften rühmt: „als des Gotenvolkes Musterbild der Treue in der ganzen Welt zu besingen". Das wurde jetzt die letzte Zuflucht des Gotentums. Das Lied stammt eben aus einer Zeit, wo das Ostgotenreich in Italien nach halbhundertjährigem Bestehen schon zusammengesunken war; wo die Familiengreuel unter den Nachkommen Theoderichs, wo die furchtbare Belagerung und endliche Zerstörung Roms (546) den Namen der Goten so verhaßt gemacht hatten, daß er von nun an die Barbarei selbst bedeutete. Er galt gleich dem der Hunnen, mit denen sie ja unter Attila gleich vielen anderen germanischen Völkern verbündet waren. Auch damals unter Attila war ein Dietrich ihr Fürst! Wie die Hunnen Heiden, so war der große

Dietrich eifriger Arianer, also Ketzer. Er hatte einen Papst ins Gefängnis geworfen und Boethius, den christlichen Klassiker des Mittelalters, ungerecht hinrichten lassen. Wie die Sage das Hunnenbündnis der Germanen entschuldigend, ja herausstreichend erklärt, werden wir bei der späteren Volksdichtung beobachten. Aber bereits in unserem alten Hildebrandslied erstrahlt der Hunnenfürst (Etzel) im Lichte des Schützers der Vertriebenen, des freigebigen Wohltäters der Bedrängten. Wird nicht vielleicht gegen die Verketzerung der Goten die Frömmigkeit des alten Hildebrand so hervorgehoben, der kurz hintereinander den allmächtigen, waltenden Gott wiederholt anruft, während sein Sohn als eingesessener Italiener auftritt und nur flucht? Man kann sich denken, daß solche Lieder in der Zeit der Katholisierung der ursprünglich arianischen Germanen von den Anhängern des Alten verbreitet und begünstigt wurden. Für ihre Wirkung, selbst in kirchlichen Kreisen, spricht die Art ihrer Aufzeichnung.

Man hat neuerdings an der besonderen Gräßlichkeit des Gegenstandes familiärer Tragik bei einem so jungen Volke Anstoß genommen. Man hat ihn „barok", schief genannt und mit der Kunstrichtung überbildeter Zeiten zusammengestellt. Man erklärt das auch schon mit der „Weltanschauungskrise, in der die naive Naturreligion durch spiritualistische Elemente (geistliche Auffassungen des Christentums) zersetzt wurde". Läßt man diese Erklärung gelten, so steht unter diesen „spiritualistischen Elementen" hier gleich der hauptsächliche biblische Beweggrund voran: das große Opfer, das Sohnesopfer, das Abraham abverlangt und wirklich dargebracht wurde von Gott selbst in seinem Sohne. Wildedles Heldentum mochte sich das in seinem tiefsten Grunde noch unverstandene Ursinnbild des Christentums also zurechtlegen, da es ihm zuerst von allen Kanzeln und Chören entgegentönte.

II

Die geistliche Ausbildungszeit der deutschen Sprache und Literatur

Von Kaiser Karl dem Großen zu Friedrich Rotbart

* 3 *

Die christlich-deutsche Dichtung unter den Karolingern

Die Kirche in Deutschland und ihre ersten poetischen Urkunden. Heliand. Krist

Bürgerliche Gesittung und geistige Bildung der Deutschen, damit auch ein literargeschichtlicher Zusammenhang, beginnen erst mit dem Anschluß an die allgemeine Kirche nach Abstreifung der arianischen Sonderreligion. Der Einfluß der Frau — bei den Langobarden die bayrische Theudelinde, bei den Franken die burgundische Chlothilde, die Gemahlin des endlich bekehrten Chlodwig — ist dabei wohl zu beachten. Die Entwilderung erfolgte natürlich vom Südwesten Deutschlands, alten römischen Kolonisationsprovinzen, Franken, Bayern und Alemannien. Jetzt erst wurden ihm die Vorteile der gewaltigen Staatseinrichtung zuteil, die die Kirche des nicäanischen Bekenntnisses als eigentliche Erbin des römischen Weltreiches zu schaffen wußte. Heilige Mönche aus seinen längst angebauten Provinzen bringen mit dem Bekehrungs-, Buß- und Klosterleben des Christentums auch seine Gesittung: Rodung der Wälder, Urbarmachung von Sümpfen, Stein- und Dornland, planmäßigen Kampf gegen wilde Tiere, Acker- und Gartenbau, Schule und Unterricht jeder Art. Hier zeigt sich die eifrige Frömmigkeit der Iren weltgeschichtlich bedeutsam. Sie eigentlich sind seit dem 6. und 7. Jahrhundert jene „Schottenmönche", deren Kirchen noch

heute so im Volksmund genannt werden. So wirkten Kolumban und sein Schüler Gallus unter den Alemannen, wo das Benediktinerkloster St. Gallen (613) bald zu einer Hochschule des ältesten Deutschlands wird. Ein dortiger Mönch „Ratbert“ feierte den Gründer des Klosters in einem deutschen Lobgesange, der lebendig in die Schrecknisse und Verdienste dieser Urbarmachung einführt. Er ist nur in der lateinischen Übersetzung seines späteren Klostergenossen „Ekkehart IV.“ erhalten. Auch Kilian in Würzburg war ein Ire; dagegen Emmeran in Regensburg ein Gaskogner, der Neubekehrer des nordwestlichen, noch ganz heidnischen Deutschlands Winfried Bonifazius ein Brite. Er machte Mainz zum Mittelpunkt Deutschlands. Sein bayrischer Schüler Sturmius begründete 744 das Kloster Fulda, unter dem Abte Hrabanus Maurus im 9. Jahrhundert das St. Gallen Mitteldeutschlands. Bonifaz zugeschriebene Satzungen verlangen von den Neubekehrten vor der Taufe Abschwörung und Bekenntnis in der Muttersprache. Solche Formeln sind erhalten. Eine sächsische nennt unter den abzuschwörenden Teufeln die alten Götter der Deutschen, „Wodan, Donar, Saxnot und ihre Genossen“.

Was diese Mönche begonnen, vorbereitet und zur Blüte gebracht hatten, vollendete und befestigte im weltlichen Regiment der große Frankenkönig aus dem Geschlechte der fränkischen Hausmeier, die an die Stelle der rasch entarteten merowingischen Herren traten: Karl der Große. Schon berührt ist sein unvergleichliches Verdienst um die politische Zusammenfassung der Deutschen. Was bisher unmöglich schien, gelang ihm auf Grund der Macht des Geheimnisses, der Religion. Wird es je anders möglich sein als im Geiste? Auch Karls Vorgehen gegen die zäh heidnisch-konservativen Sachsen steht im Dienste dieser Idee. Der Papst Leo III. erkannte die Bedeutung der neugeschaffenen Reichseinheit für Europa an. Im Jahre 800 unserer Zeitrechnung, 324 Jahre nach der Absetzung des letzten römischen Schattenkaisers, am Weihnachtsfeste, setzte er ihm als Karolus Augustus die römische Kaiserkrone aufs Haupt.

Seinem Eifer für die tatsächliche christliche Erziehung seiner

Völker danken wir die älteste deutsche Literatur: 1. deutsche Predigten, auf Grund 2. der Erklärung des „Vater unser“ und des Glaubensbekenntnisses, die er überall voraussetzte, 3. Beichtformeln für das Volk, 4. eine schon reichere theologische Übersetzungsliteratur für die deutsche Geistlichkeit.

Von der eigentümlichen nationalpoetischen Durchdringung des neuen Geistesinhalts legen Zeugnis ab eine Reihe dichterischer Urkunden der Zeit unmittelbar nach Karl. A) Die beiden ältesten sind aus Bayern: 1. Das sogenannte „W e s s o b r u n n e r G e b e t“, an dem aber d i e p o e t i s c h e E i n l e i t u n g das Merkwürdige ist; aus dem alten, jetzt aufgehobenen oberbayrischen Kloster des Namens; von einem Bayern, Anfang des 9. Jahrhunderts abgefaßt. Nach einer nordischen (altsächsischen) poetischen Vorlage? Die Ähnlichkeit mit Strophe 6 der altnordischen „Völuspá“ (Edda) muß jedenfalls auffallen. Bezieht sich hierauf die seltsame Überschrift: „De poeta“, „Vom (richtig: Über den) Poeten“? Soll das eine poetische Entlehnung anzeigen oder doch wohl nur den Hinweis auf seine eigentümliche Form? In dieser, dem Alliterationsvers, der Langzeile, hat man den Wechsel mit ihrem Halbvers finden wollen, mit der Kurzzeile, im Anklang an den in Deutschland seltenen, in der altnordischen (skandinavischen) Metrik so genannten liodhaháttr (= Liedweise, Strophenart). Der Verfasser beginnt: „Das erfuhr ich unter Menschen, als der Wunder größtes ...“ Was? Daß es einmal weder Himmel noch Erde noch irgend etwas gab, weder Sonne noch Mond noch die weite See! Wir haben hier die erste Wirkung der einzigartigen biblischen Schöpfungsidee auf unser junges Naturvolk. Wir wissen es von ihren Bekehrern, daß die Germanen gerne so fragten: Was war vordem? Die Antwort war gegeben. Für bloße Grübler schuf Gott die Hölle, nach einer, später noch öfters poetisch ausgeführten Mahnung Augustins. Aber auch unser Grübler flüchtet sich wie er zu Gott, „zu der Männer Mildestem“ (nach Psalm [89] 90, 2), der mit seinen göttlichen Geistern vor der Schöpfung war. Er richtet zu ihm ein schwerlich noch poetisch aufzufassendes, sich mannigfach mit anderen, aus der Zeit erhaltenen berührendes G e b e t.

2. „Muspilli (ein unklares, auch im Heliand [s. S. 26] und der nordischen Edda vorkommendes Wort, soviel als Erdverderben, das ist Weltuntergang, Gerichtstag; nach Vers 57 des alliterierenden Gedichtes vom ersten Herausgeber so genannt) von einem bayrischen Geistlichen des 9. Jahrhunderts. Die jüngere Handschrift findet sich in einem schönen lateinischen Gebetbüchlein der Zeit. Es stammt aus St. Emmeran in Regensburg, der Residenz Ludwigs des Deutschen, und ward ihm (nach 825) geschenkt. Gerne glaubte man, daß es von ihm selbst (aus dem Gedächtnis) darin aufgezeichnet sei; obschon die Mundart dem Karolinger von Haus aus nicht eigen erscheint. Den Inhalt bildet der Kampf der Engel und Teufel um die Seele des Menschen. Der große Vorwurf der mittelalterlichen Bilder vom Jüngsten Gericht! Ihm folgt der Einzelkampf zwischen dem Propheten Elias und dem Antichrist, deren beider Erscheinen nach biblischem Glauben den Weltuntergang ankündigt. Elias bleibt Sieger, aber aus seinem Blute entsteht der Weltbrand. Darin wollen viele eine ausschließlich heidnisch-germanische Vorstellung sehen. Allein auch in der Bibel (der Offenbarung Johannis 18,8 und 18) erfolgt am Ende aller Dinge der Brand des großen antichristlichen Reiches, das heißt der Welt. Am Schluß werden die Gewissensschrecken des Jüngsten Gerichts beschworen nach jenen gewaltigen, liturgischen Urformeln, die sich dann zu den großen christlichen Hymnen und Gedichten („Dies irae, dies illa“, Dantes „Göttliche Komödie“) des Mittelalters sammelten.

Diesen beiden kürzeren, aber höchst eindringlichen Stücken stehen B) die beiden ausgeführten evangelischen Epen des 9. Jahrhunderts zur Seite. Es sind keine „Messiaden“, wie man sie heute wohl mit Bezug auf Klopstock (s. S. 587) nennt, das heißt nach der Iliade und Aeneide im antik-poetischen Sinne erfundene und nach eigentümlicher theologischer Meinung ausgedachte Literaturgedichte, sondern es sind wirklich, wie man sie seit alters bezeichnet, gläubig-fromme „Evangelienharmonien“, das heißt Zusammenstimmungen der verschiedenen evangelischen Berichte, im Gegensatz gegen die kritische Aufsuchung ihrer Abweichungen, als evangelische Disharmonien ungläubiger Zeit.

Eine solche Evangelienharmonie aus der Zeit der ältesten Bekenner (2. Jahrhundert) von dem Syrer Tatian, das heißt ein Leben Christi mit zusammenstimmender Benutzung aller vier Evangelien, liegt ihnen auch zugrunde. Eine ostfränkische Übersetzung von der lateinischen Fassung des Tatian wurde in Fulda in den dreißiger Jahren des 9. Jahrhunderts angefertigt. Die Handschrift kam später nach St. Gallen. Es waren sieben Schreiber daran tätig.

Die erste der beiden Evangelienharmonien stammt aus dem Norden, die zweite aus dem Süden. Die erste ist mehr anschaulich, plastisch, die andere mehr gefühlvoll, musikalisch, daher auch schon gereimt; die erste mehr volkstümlich, die zweite mehr geistlich.

1. Das eigentliche evangelische Epos ist der altsächsische Heliand (Heiland). Dieser Titel ist nicht überliefert, sondern von dem ersten Herausgeber; die älteste Handschrift befindet sich in München (Staatsbibliothek). Der Verfasser war nach (zwei) lateinischen Urkunden („praefatio" und „versus"), die in der Reformationszeit dem Verzeichner von „Zeugen der (evangelischen) Wahrheit" Matthias Flacius Illyrikus noch zu Gebote standen, „ein Mann vom Volke der Sachsen, der bei uns für einen nicht unrühmlichen Dichter gehalten wurde". Ein göttliches Traumgesicht habe ihn vom Feldbau zu dem Werke berufen. Das stimmt mit dem Berichte überein, den der alte Kirchenhistoriker Beda von dem angelsächsischen geistlichen Dichter Caedmon gibt. Ausdrücklicher auf den unseren beziehbar klingt die Nachricht: Kaiser Ludwig der Fromme — der die Spielleute, ja seine gesamte weltliche poetische Jugendbildung verachtete — habe jenem Dichter aufgetragen, „das Alte und Neue Testament in die deutsche Sprache poetisch zu übersetzen". Die „Erschaffung der Welt", von der er anfing, wäre in einer altsächsischen „Genesis", einer poetischen Übertragung des ersten Buches Mosis, als Vorlage einer teilweise vorhandenen angelsächsischen „Genesis", zu vermuten. Diese gemahnt an Miltons „Verlorenes Paradies" in der lebendigen Verbindung des Sturzes Satans und seines höllischen Sendboten mit der Verführung der ersten Eltern im Paradiese.

Jüngst aufgefundene Bruchstücke einer solchen altsächsischen Vorlage (über „Adam und Eva nach dem Fall", „Kain", „Sodoms Zerstörung") scheinen aber nicht vom Heliandbichter selbst, sondern von einem treuen, aber in der poetischen Form schwächeren Nachahmer herzurühren. Jener war nun, ob von Erziehung oder (späterem) Berufe Geistlicher; ein Mann von theologischer Bildung, der gelehrte Bibelkommentare benützte. Aus dem Erscheinen eines solchen, das ins Jahr 822 zu verlegen ist, und dem Tode Ludwigs des Frommen 840 läßt sich auf die Zeit der Abfassung schließen.

Das Gedicht umfaßt gegen sechstausend alliterierende Langzeilen alten Gepräges, aber von sehr freier Rhythmik (sogenannte Schwellverse). Form wie Gehalt sind von ergreifender Wirkung. Fühlten und dachten die damaligen Sachsen ähnlich, so straft das Gedicht die Meinung von dem durchgängigen Widerwillen des deutschen Stammes gegen das Christentum Lügen. Man hat es daher wohl in letzter Zeit geflissentlich herabgesetzt, es poetischer Unfruchtbarkeit, Unselbständigkeit, Weitschweifigkeit bezichtigt. Es sei kein Epos, sondern ein Lehrgedicht. Man sucht jenes damit zu erhärten, daß es keine Vergleiche zeigt, wie Homer und wenig sogenannte Kenningar, das sind die Umschreibungen der altnordischen Dichtung. Auch tadelt man das Überwuchern der Apposition und Variation, das heißt der Wiederholung des Gleichen in anderer Form. Das letztere teilt das Gedicht mit der Bibel. Es soll die Bedeutung unterstreichen. Beides ist echt deutsch. Das Spielende in der Dichtung tritt zurück vor dem Bedeutsamen.

Das volkstümlich Epische daran hat man früher gerade besonders bewundert. Jedenfalls ist es bei diesem Stoff nie wieder so erreicht worden. Man vergleiche die ruhig erzählende, schlicht fortschreitende Art des Vortrags mit der sich überstürzenden, hymnisch romanhaften des Messiadendichters Klopstock.

Der Orient, die Heimat der evangelischen Geschichte, ist im Äußeren völlig in die sächsische des Dichters übergeführt. Wir sehen ihre Burgen, von denen schon damals uralte als „Werke der Riesen" der Vorzeit vom Fels zu Meer blickten, ihre „Burgwälle" und Gattern, betreten ihre Hallen, „hohe Hornsäle",

hochragende Söller, ganz behangen mit schönem Schmuck. Wir ahnen ihre natürlichen Weiheplätze, deren „wonnesamster“ der Tempel zu Jerusalem genannt wird. Die Hirten auf dem Felde sind germanische Roßhirten, die Fischer auf dem See wetterharte nordische Seeleute, die die Sturmgewalten des Meeres kennen, die Jünger „werte Degen“ ihres hohen Dienstherrn aus dem uralten Davidischen Königshause. Er sitzt — bei der „Bergpredigt“ — wie ein germanischer König in der Volksversammlung. Die biblische Formel „und er hob seine Augen auf ... und sprach“ (bei Lukas 6, 20) wird bei ihm zu dem langen prüfenden Blick, den der Herrscher schweigend auf seine Getreuen heftet, bis er sich ihrer und sie dann seiner Gunst versichert hat. Erst dann redet er. Er sammelt sie als sein Heeresgefolge, wie ein „Herzog“ — der hierauf übliche Beiname eines Mächtigen, wie zum Beispiel des Pilatus — seine Mannen.

In ihrer „einfältigen Treue“ gipfelt Schilderung und Lehre des ganzen Gedichts. Treue ist höchste Weisheit, „arge Untreue“ die Ursünde, durch die Satan die ersten Menschen verführte. „Für Geld und Gut seinen Fürsten hinzugeben“, „die Treue zu brechen“, ist Judas' Meintat, durch die er — im üblen Bissen (Joh. 13, 26) — die Gotteskraft verliert und Elend zum Lohn empfängt. Für ihn dagegen das Leben zu lassen bringt nicht bloß, im Munde des Thomas, noch gut heidnisch „lang dauernden Nachruhm“, sondern bleibt auch echt christlich das Allerbeste („nichts so gut“). Und wie braust der Ableger dieses Bekenntnisses, „der schnelle Schwertdegen Simon Petrus“, dabei auf! Wie geht das Herz des Dichters mit ihm durch, da es nun ernst wird: „daß man seinen Herren da binden wollte, da er zornig ging vor seinem Herrscher stehen, hart vor seinem Herrn! Nicht war ihm darüber der Sinn zweifelhaft, blöde in seiner Brust, sondern er sein Waffen zog, Schwert an der Seite, schlug ihm entgegen auf den vordersten Feind mit der Fäuste Kraft, daß da Malchus ward ... mit dem Schwerte gezeichnet“. Und wie er die Verwundung ausmalt! Es ist ein feiner Vorzug dieses alten Volksdichters vor dem späten Bildungsdichter Klopstock, daß, wo dieser in „Mythologie“, Engeln und Teufeln förmlich schwelgt, jener die für ihn und seine Hörer wahre und wirkliche Übersinnlichkeit

in heiliger Scheu kaum berührt! Was sie aber dann für eine grauenhafte Wesenheit annimmt, wenn er germanisch von dem unsichtbar machenden „Tarnhelm" des Höllenfürsten und dem „Federkleide" des Engels spricht, der „mit Sausen herabfährt aus heiterer Höhe — daß das Feld erbebte und die Mannen der Juden hinfielen vor Furcht" —, um den Stein vom Grabe wegzuwälzen und die Auferstehung zu verkünden!

Dabei ist dieser schlichte Volksdichter der strengere Geist und folgerichtigere Christ: wenn er den für Jesus eintretenden Traum der Frau des Pilatus nicht gleich, wie Klopstock, zu einem Verdienst erhebt, das sie an die Seite der Maria stellt, sondern als Irrtraum zur Eingebung des Satans macht, der dadurch noch im letzten Augenblick den Zerstörer seines Reiches an der Vollendung seines Werkes hindern möchte. Er ist der tiefere Erfasser des geheimen geistlichen Sinnes der Schrift, wie denn sein Auftraggeber Ludwig der Fromme diese Erklärungsweise besonders liebte. Die Blindenheilung vor Jericho wendet sich an die „im Herzen blinden Menschenkinder", denen der Heiland die Augen für Gottes Walten wieder öffnet. Und darum begibt sich dies Wunder vor Jericho, weil diese Stadt nach dem Nachtgestirn, dem Monde, genannt ist, der in seinem immer gleichen Zu- und Abnehmen den Dichter so lebhaft an das Los der Menschen in diesem dunkeln, zeitlichen Leben erinnert. So „verstand auch in Wahrheit kein Mensch, was sein Mund da sprach", als er Wasser in Wein verwandelte.

Durchwegs bleibt der Sinn dieses angeblich so naiven Sachsen auf die höchste Auffassung der Heiligen Schrift gerichtet. Es verschlägt wenig, daß er die stärkste Probe der Mahnung zum Gesinnungswandel, dem Beleidiger auch die andere Wange hinzureichen, germanischem Selbstbewußtsein erläßt. Hält er ihm bei Petrus' Verleugnung des Herrn doch um so strenger und ausführlicher vor, „wie wenig Kraft des Menschen Gemüt hat ohne Gottes Macht", wie prahlerisch er auch früher pochte auf seine Stärke und schnelle Kraft. Daß er den vom Propheten vorausverkündeten und darum von allen Evangelisten berichteten Einritt in Jerusalem auf dem Esels-

füllen beseitigt, muß gewiß auffallen. Aber auch hier hat man sich allzu eifrig an die „dem germanischen Wesen widersprechende" Natur des „lastbaren" Tieres gehalten und nicht beachtet, daß der Einritt als solcher deshalb beibehalten werden konnte. Daß der Dichter dafür ausführlich den demütigen Einzug des Gottessohnes zu Fuß beschreibt, der die von gutgesinnten Menschen gestreuten Palmen betritt, scheint eher anzudeuten, daß er ihn von den reisigen germanischen Göttern unterscheiden wollte, bei denen wir „das Fohlen" in den Zaubersprüchen (s. S. 48) antrafen. Die „Fußwaschung" ist in dieser Hinsicht in den Reden Christi und Gegenreden des Petrus zu einer besonderen „Lektion" geworden.

2. Das südrheinfränkische „Evangelienbuch", so genannt in der ersten Druckausgabe des Matthias Flacius (Basel 1571) in den Handschriften „evangelium" oder „liber evangeliorum", ist erst 1831 von seinem Herausgeber „Krist" genannt worden. Die Haupthandschrift befindet sich in Wien; eine Reinschrift, vielleicht mit den Vortragsbezeichnungen des Verfassers selbst. Dieser, Otfried, war ein Mönch des Klosters Weißenburg im Elsaß, ein Schüler des Fuldaer Abts Hraban (vgl. S. 23). 868 widmete er seine Dichtung dem ostfränkischen König Ludwig dem Deutschen in poetischer Zuschrift.*) Seine geistlichen Brüder und eine verehrungswürdige Matrone namens Judith (wohl nicht die Witwe Ludwigs des Frommen, die schon seit 843 nicht mehr am Leben war) haben ihn ersucht, die unzüchtigen Gesänge der Laien durch heilige mehr zurückzudrängen. Er setzt sich dabei gleich ein hohes, poetisches Ziel: nämlich ein klassisches Werk zu schaffen nach Weise der Griechen und Römer, würdig des großen Namens der Franken. Dieses Nationalbewußtsein veranschaulicht die Bedeutung des karolingischen Reiches.

In der Rauheit der Sprache, über die er sich beklagt, strebt er die Kunst und Anmut der klassischen Form an: in Versen und Strophen. Dies sind die einfachsten Strophen der altchristlichen Hymnen, paarweis gereimte, viermal betonte Verse;

*) Ihr Anfang, nhd. übertragen, möge zum Muster seiner Verse dienen:
Lúdwig der schnélle, des Weistumes vólle,
Er Ósterreiche ríchtet **wol**, wie fränkischer König **soll**.

von nun an Muster für die altdeutsche Versform bis auf Opitz, den Otfried für seine Zeit vorausnimmt. Die Abstammung des Otfriedschen Verses von den antiken Tetrametern (das heißt vier jambischen oder trochäischen Doppelfüßen) der Hymnen kündigt sich aber dadurch an, daß er nicht auf jedem einzelnen Versfuße einen Hauptton fordert, wie Opitz in der neuhochdeutschen Verskunst, sondern nur je für einen Doppelfuß. Der altdeutsche ständige Reimvers von vier Füßen unterscheidet sich also vom neudeutschen durch die Freiheit seiner Betonung. Otfrieds Vers faßt, als ursprünglicher Tetrameter, immer je zwei solcher Reimverse zu einer sogenannten Langzeile zusammen. Für diese setzt sein mit Betonungszeichen versehener Text nie mehr als höchstens vier Betonungen, für die Halbzeile, den einzelnen Reimvers, nie mehr als zwei. Otfrieds Langzeilen treten nach dem Muster der Hymnen sichtlich zu paarigen Strophen zusammen. Die Zahl 2 geht auf in jedem Gesange. Seine Dichtung ist für Gesang berechnet und demgemäß in Absätze eingeteilt. Der Reim ist von ihm durchgeführt: jenes neue, im 9. Jahrhundert eindringende Kunstmittel, das die Alliteration völlig verdrängt. Früher in der lateinischen Reimprosa (meist nur der tönenden Endsilben!) ein zufälliger rednerischer Schmuck, wird der Reim, jetzt freilich in jenem Sinne noch sehr frei auf die deutschen (auch e-)Endsilben übertragen, ein musikalisches Hilfsmittel regelmäßiger Verstönung. Die Musik und den lyrischen Schwung von Otfrieds Versen erkennen selbst seine Tadler an.

Doch der Anlaß ihres Tadels, Otfrieds Ringen mit Sprache und Form, bestätigt nur das überragende Verdienst des Werkes. Ganz ähnlich dem, gleichfalls mit der Antike wetteifernden, Werke Klopstocks steht es an der Spitze einer großen Literatur, deren Dichtungsform und poetische Sprache es geschaffen hat. Auch ist es wie dieses nichts weniger als volkstümlich gedacht, aber doch an das Volk gerichtet. Fünf Bücher, nach der heiligen Zahlensymbolik der Bibel, wenden sich beschwörend an die fünf Sinne, durch die sonst die Sünden Einlaß begehren und finden. Statt dessen wird ihnen hier Geschichte und Lehre des Evangeliums dargeboten, predigtartig, nach dem Kirchenjahr eingeteilt.

An die heilige Geschichte werden jeweilig Erklärungen ihres sich für das Verständnis immer mehr vertiefenden Sinnes angehängt, nach der Lehre vom vierfachen Sinne der Heiligen Schrift, 1. des buchstäblichen, 2. sittlichen, 3. geistigen und 4. geheimen (mystischen). So deutet auch Otfried die Wunder, zum Beispiel die Speisung der fünftausend, sittlich auf die Ergiebigkeit eines genügsamen, fleißigen Sinnes, geistig auf die höheren Bedürfnisse des Volkes, mystisch auf die Teilnahme am Himmelreich. Diese Lehre vom mehrfachen, tieferen Sinne heiliger, bald allgemein poetischer Erzählungen bildet den Ausgang für den im Mittelalter und auch später wieder im 17. Jahrhundert und in unseren Tagen herrschenden allegorisierenden (anders meinenden) „Symbolismus".

Trotz dieser ausgesprochenen Lehrhaftigkeit sprechen die Tadler zu Unrecht ab über Otfrieds „lediglich theologisch-gelehrte Unpoesie". Gerade bei Otfried läßt sich häufige Anlehnung an die alte Alliterationspoesie nachweisen. Die Überführung in das deutsche Wesen gelingt ihm mindestens ähnlich wie dem Helianddichter, doch kommt er mehr von der Gemütsseite. So klingt es echt deutsch, wenn er schmerzlich ausruft: Adam würde das Paradies nicht verloren haben, wenn er wahr gewesen wäre. Ganz so denkt noch bei Schiller ein Max Piccolomini und ruft es schmerzlich seinem Vater zu. Wenn Otfried das Elend fern von der Heimat schildert bei Gelegenheit der Vertreibung aus dem Paradiese, so berührt das wie echt alemannisches Heimweh. Das hat in wenigen Jahrhunderten das Christentum in dem eben noch so unruhigen, wanderlustigen Volke bewirkt. Auch dem Helianddichter ist die große Strafe der Juden lediglich ihre Wanderschaft. Otfried bevorzugt vor den Helden- und Sturmesbildern seines sächsischen Dichtergenossen die friedliche Idylle. Seine Schilderung der Maria als Weberin und Stickerin eines schönen Tuches für den Tempel ist keine sonderbare Erfindung von ihm, wie man sie genannt hat, sondern aus einem spätbiblischen Buche, dem sogenannten Protoevangelium Jakobi. Sie erscheint so gerade auf frühmittelalterlichen Gemälden. Überhaupt kennzeichnet Otfried die Neigung zu ruhenden Gemälden, gegenüber der bewegten Dramatik

des Helianddichters. Solche Bücher haben den mittelalterlichen Künstlern vorgearbeitet, die heiligen Vorgänge ihrer Phantasie auszugestalten.

An Otfried schließen ähnliche Reimdichtungen zum Teil kurz, für Gesang berechnet. Wörtliche Übereinstimmungen mit Otfried brauchen nicht auf Abschreiben von ihm zurückzugehen, sie können durch gleiche Vorlagen mit ihm erklärt werden. Wir erwähnen:

1. den Bittgesang an den heiligen Petrus (aus Freising) als das älteste deutsche Kirchenlied;

2. „Christus und die Samariterin", eine lebendige Vorführung des 4. Kapitels vom Johannesevangelium. Das „Balladenhafte", was man darin gefunden hat, liegt in der Weglassung der Einführungsformeln der Rede (Er, sie sprach:);

3. einen barbarisch überlieferten „Leich" (? vgl. o. S. 5), Dichtung zu einer vorhandenen Melodie nach den Sequenzen der damaligen Musik. Sie behandelt die Martern des heiligen Georg in so unbehilflicher Weise, daß Schreiber oder Dichter mit einem lateinischen „ich kann nicht weiter" abbrechen zu müssen glaubt;

4. das (rheinfränkische) Ludwigslied, schon um 1700 wiederholt gedruckt, aber erst im 19. Jahrhundert von Hoffmann von Fallersleben in Frankreich aufgefunden. Auf den Helden des Sieges über die Normannen bei Saucourt (an der Sommemündung) 881, den jungen karlingischen König der Westfranken Ludwig III. Ein echter, altgermanischer Siegesgesang, aber schon mit dem christlichen Schlachtruf kyrie eleison, Herr, erbarme dich. In der Form schon gereimt, erinnert das Lied im Ausdruck noch gelegentlich an alliterierende Poesie. Das Heldenlob, die kurze aber nachdrückliche Schilderung des Streites wirkt sicherlich uralt. Ob man auch die Hervorhebung der göttlichen Teilnahme an dem Sieger, der als Waise durch Gott erzogen und von ihm zum Streiter aufgemuntert worden sei, als fortgebildet aus germanischen Götteranrufungen aufzufassen habe oder dem geistlichen Dichter zuschreiben solle, ist schwer zu entscheiden. Jedenfalls wirkt Stil und Anordnung volks- und altertümlich. Jener ist kurz angebunden, diese drängt vorwärts.

Der Massenchor des Heeres „Einen König weiß ich, heißt Herr Ludwig“ bildet den Eingang. Im weiteren gemahnt die Gesprächsform an das Hildebrandslied.

5. Über Ratberts Lobgesang s. o. S. 23.

* 4 *

Antik-klassische Weltbildung unter Karolingern und Ottonen

Blüte der Klosterschulen, Notker. Epos: Waltharius. Drama: Roswitha. Sittenroman: Ruodlieb. Tierdichtung: Reinhard der Fuchs

Man pflegt sich Karl den Großen vorzustellen als riesigen, ernsten Mann mit langem, weißem Bart, würdevoll thronend, die Krone auf dem Haupt, Reichsapfel und Zepter in der Hand. So mochte ihn schon der junge Otto III. sehen, als er sich die Kaisergruft zu Aachen öffnen ließ. So ist das Bild, das am Portal des Fuldaer Domes von ihm erweckt wird; so hat ihn Albrecht Dürer gezeichnet. Dieses Idealbild hat aber erst die Dichtung über ihn geschaffen. Da rauft er sich als furchtbarer Rächer den Bart bei Rolands Tode. Da greift er sich als thronender Richter in den Bart bei Ganelons Verrat. Mindestens mit dem Schnurrbart des gallischen Kriegers glauben ihn die Franzosen ausstatten zu müssen (nach einer 1871 unter den Trümmern des Pariser Stadthauses gefundenen Bronze). Tatsächlich war Karl der Große eher klein, wie sein Vater Pipin der Kurze, vornehm und nach Weise der römischen Cäsaren glattrasiert (Mosaik des Lateran, Torbogenbild im Bargello zu Florenz). An seinem Hofe ging es jugendlich fröhlich her. Die Ehebündnisse seiner Töchter mit seinen gelehrten Räten und Schriftstellern zeugen für seine gebildete Vorurteilslosigkeit. „Eginhart und Emma“, das ist der Geschichtschreiber Einhart, der auch Karls Leben beschrieb, und Karls Tochter, gehören zu den berühmten

Liebespaaren, die die Dichtung nicht aus dem Gedächtnis der Völker kommen läßt.

Man spricht von einer „karlingischen Renaissance“, einer Wiedergeburt der jugendlich heiteren, künstlerischen Sitte des Altertums unter dem ersten deutschen Kaiser. Jedenfalls erfolgte sie nicht im Zeichen der bildenden Kunst. Diese wurde damals von den Bilderstürmern in der Kirche unter Einwirkung des vordringenden Mohammedanismus bedroht. Auch Karl war kein Freund der Bilder. Vielleicht aus Politik, aus dem Gefühl heraus, daß die künstlerische Anlage der Germanen nicht vorwiegend nach dieser Seite neige! Er hat unter seinem Namen drei Bücher (Libri Carolini) gegen die Bilderverteidiger ausgehen lassen.

Wenn man also von einer karlingischen Renaissance spricht, so erhellt daraus, daß sie gänzlich literarische Ziele verfolgte, unter den Künsten die Dichtung bevorzugte. Sie verfolgte dabei kirchlich ausgesprochen volkserzieherische Bestrebungen.

Man rechnet ein neues Zeitalter der Literatur (restauratio literarum) im Frankenreiche von dem Zeitpunkt (782), da Karl der Große Alcuin (Alchwin, unser Alwin), den früheren Vorsteher der Klosterschule zu York, zu sich berief. Als Abt von St. Martin in Tours hat er dort eine berühmte Schule gegründet. Die Hofschule in Karls Residenz, die Domschulen, freie Klosterschulen für den jungen Adel gehen auf seine Anregungen zurück. Von Karls grammatischen und sonstigen wissenschaftlichen Bestrebungen zu schweigen — er versuchte eine Verdeutschung der Namen der Monate u. a., wie sie später die französische Republik in ihrer neufränkischen Landessprache ihm nachahmte —, heben wir hier seine Sammlung der alten deutschen Heldenlieder hervor von dem Gotenkönig „Ermanrich“ (S. 219 f.), auf den man sich noch später in seinem Hause warnend bezieht. Über den Einfluß der inzwischen zu Hofnarren (scurrae) und Spielleuten, Musikanten herabgesunkenen alten Sänger auf Karl sind die Berichte über ihn voll. An seinem Hofe gab es eine poetische Akademie, das ist eine gelehrte Gesellschaft zur Pflege der Dichtung. In ihr führte Karl den Namen des königlichen Sängers der Bibel, David; aber auch die Namen der klassischen Dichter des

heidnischen Altertums, vor allem Homer, waren vertreten. Nicht umsonst wohl führte Alchwin den Namen des kritischen Dichters des Altertums, Horaz: Flaccus.

Auch unter Karls unähnlichen Nachfolgern blieb die Pflege und weitere Ausbildung der deutschen Sprache, wie wir schon wiederholt beobachten konnten, gesichert (s. o. S. 26, 30). Seit Ende des 9. Jahrhunderts übernahm St. Gallen, durch Fulda angeregt, die Führung in den literarischen Bestrebungen. Den Gipfel der Blüte erreichte dieses Kloster um das Jahr 1000. Damals war einer der (sechs) ausgezeichneten Mönche des Namens, Notker III., Leiter der Klosterschule. Unter jenen hat auch Notker der Stammler (Balbulus), durch Sequenzen (s. o. S. 35) und Dichtungen dazu, musikalische und literarische Berühmtheit erlangt. Notker III. wurde Labeo von seiner auffallenden Lippe, aber auch „der Deutsche" von seinem Verdienst um die Sprache zubenannt. Sein Ruhm als milder, edler Mensch tritt, ein schönes Zeichen ihres gesunden Geistes, in seiner Zeit fast noch immer mehr hervor, als der sich heute noch steigernde literarische. Er beichtete als Hauptsünde, daß er als junger Mann am heiligen Tage einen Wolf getötet habe. Vor seinem Ende (er starb 1022 an der Pest) ließ er noch die Armen speisen und berief die Brüder, ob er ihnen nicht wehe getan.

Seine für jene Zeit bewunderungswürdige Leistung besteht darin, daß er gelehrte und poetische Werke der klassischen und geistlichen Literatur nicht bloß in seine noch ganz unausgebildete Sprache zu kleiden wußte, sondern daß er sie in ihr zugleich erklärte. Kaum irgendwo fruchteten so die Anweisungen, die der gelehrte römische Minister der Ostgotenkönige Cassiodor der jungen germanischen Welt über „die Behandlung der geistlichen und weltlichen Literatur" und zumal den Geistlichen über die „schönen Wissenschaften", die sogenannten „sieben freien Künste", gegeben hatte. Notkers berühmtes Hauptwerk für die Zeitgenossen ist leider in der ursprünglichen Handschrift nicht erhalten. Es war der auf diese Weise verdeutschte „Psalter". Notker hält sich vornehmlich an die zweite Psalmenübersetzung des Kirchenvaters der lateinischen Bibel, das sogenannte Psalterium Gallicanum des Hieronymus. Zur Erklärung benutzt er haupt-

sächlich den Kommentar des Kirchenvaters Augustin. Psalm 2, 4 bringt er zum Beispiel in folgende Form: „Der im Himmel wohnet, der spottet ihrer und rümpft die Nase über sie. Nicht daß Gott mit Mund oder Nase irgendeinen Spott täte, sondern weil es spöttlich war, daß sie seine Prädestination dachten von sich abzuwenden. Daran waren sie meditantes inania.“

Zu den Ausdrücken aus der lateinischen Sprache finden sich später darübergesetzte Verdeutschungen, sogenannte Interlinearversionen. Zum ersten wird ein Wort gesetzt, das unserem Worte „Bestimmung“ entspricht, zum zweiten das Wort: „Eitles Denkende“. Notker nennt diese Weise selbst etwas kaum Erhörtes. Er betont aber zugleich, daß sich die ungelehrte Sprache für diese fremden und erhabenen Vorstellungen durchaus bewährt habe. Die in den Denkmälern dieser Zeit sonst so schwankende und unausgeglichene deutsche Sprache macht bei Notker durchwegs den Eindruck einheitlicher Regel. Gegenüber der Verwirrung der (zweiten) althochdeutschen Lautverschiebung (s. o. S. 4) läßt sich ein Notkersches Anlautsgesetz aufstellen. Damals wurde die Verfeinerung im Wortschatz der häuslichen Bedürfnisse, die höchste Bildung in der Sprache wissenschaftlicher Begriffe dem Deutschen zugeführt. Letztere wagte er in ihren schwierigsten grammatischen und philosophischen Ausdrücken ihr einzuverleiben. Die Worte Vergangenheit und Zukunft zum Beispiel für die Formen des Zeitworts und dergleichen! Er veranschaulicht die Regeln der gelehrten Werke durch Sprichwörter und sogar deutsche Verse. So finden sich in der Redekunst des Aristoteles die einzigen aus dieser Zeit überlieferten, die nicht mit Latein vermischt sind, — von dem ungeheuren Eber am Berghang, dessen Füße fudergroß sind, dessen Borsten so hoch wie Forste und seine Zähne zwölf Ellen lang. Dies Beispiel einer unglaublichen Übertreibung erinnert an die Beschreibung eines ähnlichen Borstentieres mit „Elefantenzähnen“, des kalydonischen Ebers in Ovids, des antiken Lieblingsunterhalters schon jener Zeit, Verwandlungen (vgl. 8, 285 f.).

Nur von fern vergleicht sich mit Notker der literarisch ehrgeizige Abt Williram von Ebersberg in Bayern (um 1065). Seine in lateinischen Hexametern gehaltene Umschreibung des

Hohenliedes mit deutscher Prosaübersetzung (nach dem Kommentar des Freundes und Mitschülers Hrabans, Haymo, Bischofs von Halberstadt) kann nur sehr unvollkommen zum Verständnis der geheimnisvollen biblischen Dichtung beitragen. Denn sie ist selbst ohne jede Erklärung mit lauter lateinischen Ausdrücken durchsetzt. Erst das nächste Jahrhundert eignete sich das für die Folgezeit (S. 251) so wichtige Werk an in der Verdeutschung, die man nach ihrer vollständigen Erhaltung in einem alemannischen Benediktinerkloster als das „St. Trudperter Hohelied" bezeichnet. Eine solche Mischsprache wie die Willirams ist damals am kaiserlichen Hofe zuversichtlich gesprochen worden. Sie dient dazu, die lateinische und lateinisch-deutsche Hofdichtung uns verständlich zu machen, wie sie dort zu ganz weltlichen Dingen, zu Späßen, Lügen, lockeren Geschichtchen, Verherrlichungen der Kaiser verwendet wurde. Die Überlieferung dieser Gedichte unter musikalischem Titel (modus = Weise, „Leich", s. o. S. 33; Modus Otting, Liebing, Karlmanning, das heißt die Otto-Weise usw.) läßt darauf schließen, daß die beliebte Melodie bei ihnen die Hauptsache war. Wir haben aber in dieser lateinisch-deutschen Mischsprache auch ein (stark gegenparteiliches) Gedicht auf die Versöhnung Kaiser Ottos (I. des Großen) mit seinem aufrührerischen Bruder Heinrich („de Heinrico"). Noch dem 19. Jahrhundert hat die schon damals mit besonders leidenschaftlicher Anteilnahme aufgefaßte Begebenheit (deren historische Einreihung aber heute umstritten wird) einen rührenden Balladenstoff überliefert (von Mühler: „Zu Quedlinburg im Dome", in der Vertonung von Karl Löwe).

Unter den Ottonen schien sich das literarisch-poetische Wiedergeburtszeitalter Karls des Großen neu aufschwingen zu wollen. Der erste Sachsenkaiser Heinrich I. der Vogler, richtiger der Städteerbauer, konnte allerdings weder lesen noch schreiben. Er schuf aber neue Voraussetzungen für die literarische Bildung in den Städten. Dagegen erscheint Otto I. „im Barte", wie ihn die deutsche Dichtung noch lange feiert, als sogar wissenschaftlich strebsamer Geistesmensch. Die Richtung auf Byzanz, das Griechentum, das jener Bart ankündigt, vollendet sich in Otto II., dem Gemahl der griechischen Prinzessin Theophano,

dem Salomo, das heißt dem Weisen unter den gekrönten Häuptern seiner Zeit. Bei Otto III. wird dieser Zug zur Wiedererweckung des klassischen Altertums in Italien zur romantischen Schwärmerei.

Wir finden damals alsbald Versuche, den Fortklang des alten germanischen Heldengesangs in die klassische Form des Altertums hinüberzuretten. Auf diese Weise erfolgte angeblich sogar die älteste lateinische Fassung des heimischen Volksepos durch den Bischof Piligrim von Passau (971 bis 991). Er ließ die Märe von der Nibelungen Not — so heißt es später in der dem Epos angehängten „Klage" (v. 4295 ff.) — für seine Neffen lateinisch aufschreiben, „daß man sie für wahr sollte haben", wie sie ihm ein Spielmann als vorgeblicher Augen= und Ohrenzeuge mitgeteilt. Sein Schreiber Konrad war es, der die Märe „briefte", das heißt urkundlich aufzeichnete. Seitdem habe man es „oft in deutscher Sprache gedichtet". Es handelte sich darin zwar auch darum, „wie es sich anhub und begann", aber wesentlich um das Ende, „um der guten Knechte Not und wie sie alle gelagen tot". Die Nachricht scheint doch zu nüchtern=besonderartig, als daß sie den erdichteten Wahrheitsquellenangaben schlechthin gleichzusetzen wäre, wie sie das mittelalterliche Epos liebte (s. u. S. 77). Piligrim, ein politisch wie literarisch gleich regsamer Kirchenfürst, soll auch einen deutschen Dichter aufgefordert haben, die Taten der Awaren und Hunnen (das heißt der Ungarn, die er mit seinem Bistum zu vereinigen wünschte) unter den sächsischen Kaisern zu besingen. Alles, was man bei dem Verlust dieser Dichtung bedauern kann, überragt die hoheitsvolle Urwüchsigkeit, mit der im lateinischen „Waltharius liede" aus St. Gallen das wild=naive, altgermanische Heldentum durch das klassische Gewand hindurchbricht. Der Verfasser ist Ekkehart, unter den berühmten Mönchen dieses Namens der Erste, der Dekan; wegen seines Verkehrs am Kaiserhofe auch „der Höfling" (Palatinus) genannt, der Lehrer Ottos II., des „Salomo" († 973). Er soll als Jüngling das Gedicht auf der Schulbank für seinen Lehrer Geraldus ausgearbeitet haben. Der Schluß des Gedichtes bittet wirklich für die noch halbwüchsige, unausgeglichene Stimme

seines Verfassers um Nachsicht. Von Ekkehart IV., dem berühmten Historiker seines Klosters, wurde es im 11. Jahrhundert auf die lateinische Sprachform hin überarbeitet.

Der „Waltharius" vergegenwärtigt auf einzige, darum unersetzliche Weise das Zusammentreffen des jungen germanischen Volkstums mit der klassischen Dichtungsform. Die Einfälle der Ungarn, die man mit den Hunnen in eins setzte, hatten damals (926) den Heldensinn auch in der St. Galler Klosterschule geweckt, bis in deren nächste Umgebung sie gelangt waren. Die weich-romantische Mischung, die später aus der Einpflanzung des Antik-Klassischen auf das jugendliche Germanentum hervorgehen sollte, trifft man hier noch nicht an. Es sind 1456 noch ganz schulgerechte lateinische Hexameter in Nachahmung der eingeführten Dichter Virgilius, Prudentius; in der Mitte noch nicht gereimt, wie die mittelalterlichen sogenannten Mönchshexameter (auch „leoninische" genannt von Leo dem Papst oder dem Löwen der Tierfabel? s. u. S. 47 f.). Die Bezeichnungen aus der antiken Göttersage, der Sonne als „Phöbus", des Nordwinds als „Boreas", weisen auf die antiken Schuldichter; Pandarus vor Troja (s. u. S. 105), aber kein „siebenhäutiger Stierschild", wie man gemeint hat, sogar auf Homer. Denn den „siebenfältigen Rundschild" (v. 730) hat der Dichter nicht von dessen Ajas entlehnt, sondern von dem Turnus seines Virgil bei dem entscheidenden Schlußkampf der das ganze Mittelalter erfüllenden „Äneis" (12, 925). Solche Einzelkämpfe, elf an der Zahl, lebendig einer vom andern unterschieden durchgeführt, bilden auch den hauptsächlichen Inhalt. Weniger Wert legt man neuerdings auf die Überlieferung der altgermanischen Sage. Doch ist diese noch ganz in sich geschlossen, ohne romantische Zutaten, wie in dem „Waltharius manu fortis" (Starkhand), einer um ein Jahrhundert späteren Chronik (des Klosters Novalese in Piemont): wo der Held bereits nach Indien zieht, „Aufgang und Niedergang der Sonne ihn fürchten und sein Ruhm mit funkelnden Wappen die kaiserlichen Adler überfliegt".

Dieser „Walter von Aquitanien", ein Westgote, entführt darin während eines Gelages die „Hiltgund von Burgund" mit reichen Schätzen von Attilas Hofe, wo beide als Geiseln

leben mußten. Sie müssen auf ihrer Flucht durch fränkisches Gebiet. Am Wasgenstein in den Vogesenpässen erwehren sie sich der räuberischen Schatzung durch die rheinischen Gibichungen (s. u. S. 194) oder, wie sie schon hier auffallend genannt werden, die „Franci Nebulones", die fränkischen Nibelungen (s. u. S. 196): Gunter mit zwölf seiner Helden, darunter Hagen. Die für das spätere deutsche Volksepos grundbedeutsamen Helden werfen schon hier die Schatten ihres Charakters voraus: Gunter, schwächlich und beutegierig, Hagen, früher Mitgeisel des flüchtigen Paares, erst für sie eintretend, dann aber doch, nachdem elf seiner Mitstreiter erlegen sind, Gunter in dem letzten Raubanfall auf den abziehenden Walter mit List und Tat helfend. Dabei werden alle drei verwundet, Walter der rechten Hand, Hagen des Auges, Gunter des Beines beraubt. Wie sich der altgermanische Charakter dabei und in dem ganzen Gedichte gibt, noch ohne Spur von Rittertum und Minne (s. u. S. 86 ff.), kann Entsetzen und Bewunderung hervorrufen. Grimme Urwäldler, die über ihre Wunden und Verstümmelungen scherzen, wie man es auch den Göttern Walhalls in der Halle der Seligen andichtete; schlichte, sich unterordnende Weiblichkeit; einfache Frömmigkeit gegen den Lenker der Geschicke, den Züchtiger des Übermuts! Daher wird eine Prahlerei (nach Horaz!) alsbald im Gebet entschuldigt, mit dem Dank für den Sieg die Bitte verbunden, die erschlagenen Feinde im Himmel wiederzusehen.

Auch in dramatischer Form wird die klassisch-lateinische Vermittlung angerufen, um in der unterhaltenden Weise der antiken Komödie (Terenz) mit heiligen Stoffen christliche Erbauung zu fördern. Dies ist die Absicht der Nonne „Hrotsuitha" — sie erklärt ihren Namen selbst als gewaltiger Ruf (clamor validus) — in dem hochadeligen braunschweigischen Fräuleinstift Gandersheim. Über dessen Gründung hat sie ein gleichfalls lateinisches Epos hinterlassen. In einem solchen behandelte sie auch „die Taten Ottos" I., darin historisch besonders aufschlußreich das an Abenteuern und Gefahren reiche Leben der Kaiserin Adelheid. Eine Nichte Kaiser Ottos I., „Gerberga", regte als Äbtissin (seit 959) auch wohl ihre (sechs) lateinischen Prosadramen an; die dann auch zwischen 960 und 970 entstanden

sein müssen. Mit Jubel begrüßten die Humanisten der späteren schlechthin so genannten Renaissance die mittelalterliche Gesinnungsgenossin, als Konrad Celtes sie 1494 entdeckte und 1501 in einem Prachtband mit Holzschnitten aus der Werkstatt von Albrecht Dürer herausgab. Roswitha ist nichts weniger als eine solche in deren sehr weltlichem Geiste des offenen „Neuheidentums". Um die buhlerische Lektüre des heidnischen Terenz aus den Klöstern zu vertreiben, dichtet die fromme Nonne ebensoviel Dramen, wie jener sie hinterlassen hat, nach Legenden, Märtyrerakten, Heiligenleben. Sie erhebt die weibliche Reinheit und das Heldentum, das durch sie eingeflößt wird. Man hat daher nie an eine Fälschung durch jene Gelehrten zu denken gebraucht. Allerdings ist auch ihre mittelalterliche Genossin sehr gelehrt. Sie verbreitet sich gelegentlich in der Rolle des heiligen „Paphnutius", der die berüchtigte Buhlerin Thais bekehrt, sogar über Musik und Arithmetik. In ihrer Weise verfügt sie auch über humanistischen Witz. So wenn sie einen leichten Lebemann, den „Dulcitius", als Richter dreier von Diokletian, dem Christenverfolger, eingesperrter Märtyrerinnen sich im Kerker zur Strafe in eine Küche verirren läßt, wo er in der Dunkelheit Bratpfannen und Töpfe umarmt. Infolgedessen wird er ganz schwarz, so daß ihn seine eigenen Leute nicht erkennen und durchprügeln. Aber die Nonne erzielt auf ihrer dramatischen Grundlage auch tiefere, poetische Wirkungen; so in der Bekehrung des niedergeschmetterten Freudenmädchens Maria durch ihren Oheim, den Einsiedler „Abraham", der sich als Liebhaber bei ihr einführt.

In „Kallimachus" und „Drusiana" wird das Motiv des sich im Tode vereinigenden Liebespaares (Romeo und Julie) geistlich gewendet. „Gallikanus", der heidnische Kaiser, der durch Konstantins des Christlichen Tochter bekehrt wird, tritt in lebhaft bewegten Gegensatz gegen dessen abtrünnigen Nachfolger Julian, „des Teufels Capellan" (in einem zweiten Teile, der schwerlich als selbständiges Stück zu denken ist).

Roswitha zeigt von vornherein Sinn für die dramatische Schicksalswendung (Peripetie). Unter ihren Legenden, mit denen sie schüchtern ihre später selbstbewußt meisterliche Schriftstellerei begann, findet sich bereits der hochdramatische Theophilus, der

„mittelalterliche Faust". Unter dem zweifelsüchtigen Einfluß eines Juden verschreibt er sich dem Teufel, wird aber von Maria gerettet. Seine Reue, die dies Wunder bewirkt, spricht vom „Jüngsten Gericht" auch schon (vgl. o. S. 25) in jenen das Mittelalter durchhallenden Kirchentönen, die sich später zum „dies irae" sammelten. Ein anderes Teufelsbündnis, wie das ehrgeizige des Theophilus, schließt in ihrer sechsten Legende (bei Celtes „Proterius" betitelt) ein Sklave, der in die Tochter seines Herrn entbrannt ist. Er gewinnt sie auch wirklich zur Gattin, wird aber wie jener zu Reue und Bekenntnis getrieben. Hier ist es der heilige Basilius, der ihm seinen Teufelsvertrag zurückerobert.

Von der fortschreitenden Verweltlichung des geistlichen Standes bei dieser Richtung zeugt literarisch eine Art Roman (erhalten auf Einbanddeckeln!) des Klosters Tegernsee: der „Ruodlieb". Er ist wohl das Werk eines älteren, adeligen, sehr mit der Welt bekannten Klostergeistlichen, aber nicht eines versemachenden Klosterlehrers der Zeit, dem er früher zugeschrieben wurde, des Tegernseer Mönches Froumund. Er fällt schon etwas später als dieser: 1023—1030. Die Zusammenkunft des großen und kleinen Königs auf der Grenzbrücke im Ruodlieb (V) erinnert an die Begegnung Kaiser Heinrichs II. mit König Robert von Frankreich an ihrem Grenzfluß, der Maas, 1023. Der Roman enthält alle nur erdenklichen Stoffe der mittelalterlichen Volksunterhaltung: Zauberkünste, Wunder und plötzliche Bekehrungen großer Sünder; Sagen und Abenteuer, Fabeln und Schwänke, versetzt mit Lehren und Prophezeiungen. Die Geschichte, die er bietet, ist auf dem Wege zum romantisch-ritterlichen Abenteuerroman. Der Held ist ein „fahrender Ritter" (hier „miles peregrinus", vgl. u. S. 91). Jüngst hat man aus ihm — vergeblich — eine volkstümliche Heldensage zu erschließen gesucht. Auch seine Form führt ins tiefe Mittelalter: deutsch gedachtes Latein in den üblichen gereimten (leoninischen, s. o. S. 40) Hexametern. Den Inhalt bestreitet ein fluchtähnlicher Auszug, ähnlich dem des „Waltharius". Der Held ist ein junger, durch Undank seiner Herren aus der Heimat getriebener adeliger Abenteurer, ein germanischer Recke, der erst im weiteren Verlauf der erhaltenen Bruchstücke

(V 233) mit Namen Ruodlieb (ahd. Hruodleib, Ruhmessohn) genannt wird. Er macht sein Glück bei einem großen König im fernen Land (Afrika, das er zu Fuß erreicht!). Der König läßt ihn wählen zwischen Schätzen und Weisheit. Er wählt diese, wie Salomo. Der König gibt ihm daher beides: zwei in Brote eingebackene Schalen, festgerüttelt voll Gold und Juwelen, und zwölf Klugheitsregeln. Diese bewähren sich, da er in die Heimat zu seiner nach ihm verlangenden, ersehnten Mutter zurückkehrt: Er soll keinem Rothaarigen (rufus) trauen. Denn sie sind — nach ihrer besonderen Erregbarkeit und südländisch antiker (kaum germanischer!) Gesichtsdeutung — treulos und jähzornig (wie Judas, der nur darum zum „rufus" gemacht wurde, und der Fuchs der Fabel, s. u. S. 49). Doch wird auch Alexander der Große (s. u. S. 69 ff.) „mit struppigem, roten Haar, stark und kraus wie die Mähne eines Löwen" dargestellt. Ruodlieb soll in kein Haus einkehren, wo ein alter Mann ein junges Weib hat, sondern umgekehrt ein junger eine Witwe. Er soll auf der Straße bleiben und nicht durch die Felder reiten, wodurch er die Saaten beschädigt und die Bauern gegen sich aufbringt: ein Hauptärgernis am Adel noch vor der großen Revolution, so in G. A. Bürgers Volksdichtung. Er soll an keiner Kirche vorbeireiten, ohne sie zu betreten (man denke an Schillers „Gang nach dem Eisenhammer"!) usw. Denn nur die drei erstangeführten Ratschläge gelangen in den erhaltenen Teilen zur Nutzanwendung. Daheim schlägt er eine ihm angetragene, reiche Partie aus, indem er ihr die Kennzeichen ihres Verhältnisses mit einem Studenten, Kopfputz (cidaris) und ein paar Strumpfbänder (ligamina crurum) übersendet. Ein Traum der Mutter und die Weissagung eines gefangenen Zwerges zeigen ihm die ihm bestimmte Königstochter, die er sich endlich nach schweren Kämpfen und abenteuerlichen Fahrten erringen soll. Hier bricht das Erhaltene ab. Spielleute dichten noch später von Ruodliebs Sohne Herbert, verbinden ihn mit der Dietrichsage und der von Walter und Hildegunde ...

Plötzliche blutig reuige Bekehrungen, wie die des ehebrecherischen Weibes, das wirklich ein rothaariger Feldreiter, der sich Ruodlieb aufdringlich anschließt, im Hause eines alten Mannes mit dessen Morde verführt, wechseln mit Tänzen,

Würfelspiel und modisch-zweideutigem Gesellschaftston. Die Kriege der Könige enden mit Schachspiel, Späßen und müßigem Zeitvertreib. Sehr beliebt sind kunstreiche und seltene Tiere: gelehrte Hunde, Stare, sprechende Dohlen, Affen, Tanzbären. Ganze „Menagerien" fremder und wilder Bestien werden zu Geschenken der Könige untereinander verwendet. Spiele und Gelage werden unterbrochen durch nachdenkliche Betrachtungen über das Altwerden der Frauen und Männer. Dazwischen klingt schon das neue *Minnelied* mit deutschen Brocken durch das Latein. Jene lockere Schöne, die Ruodlieb heiraten soll, hat es wohl von ihrem Studenten gehört und prunkt jetzt vor seinem Boten damit (XVII 11 f.). „Sag' ihm soviel Minne, als es Vogelwonne (= Vogelweide? volucrum wunna) gibt . . ." Man sieht, die deutsche ritterlich-romantische Gesellschaft (s. u. S. 65 f., 87 f.) ist in der Bildung begriffen. Sie wird alsbald, statt sich in der klassischen Sprache abschildern zu lassen, die klassischen Stoffe in ihr Sprachbereich ziehen.

Eine eigentümliche Lieblingsgattung in dem lateinischen Betrieb lehrhaft volkstümlicher Unterhaltung gibt dieser Zeit die mit *Sprichwörtern* versetzte *Tierdichtung* nach der antiken Fabel und Satire. Eine selbständige germanische Tierdichtung, unabhängig von der antiken (Äsopischen) Fabel, als gemütlich *breite* Tierbeobachtung in Tiermärchen; sagenhaftes Tier*epos* zunächst ganz ohne fabelmäßigen, lehrhaften Endzweck, ist als gemeinsames Erbgut in der Urzeit bei allen germanischen Völkern vorausgesetzt worden.

Dies verfocht Jakob Grimm in seinem „Reinhard Fuchs" gegen Lessings ausschließliche Herleitung der Fabel aus der weltgemäßen Sittenlehre der trocken knappen Äsopischen Fabel. Daher möchte er sie, als von gar keinem Belang, am liebsten übersehen, wenn er ihr bei Germanen in der älteren Literatur begegnet als „lehrmäßigen Vergleichen". Solche sind in Fredegars fränkischer Chronik die bei ihnen (S. 63) so beliebte Fabel vom Hirschherzen, das der Fuchs dem Löwen wegschnappt, um zu beweisen, der Hirsch habe gar kein Herz; die Verse von der Gegenlist des Hahnes im Rachen des listigen Fuchses bei Alcuin; die vom kranken Löwen (s. u. S. 47) bei Paulus Diaconus. Doch den Nordländern

zum Beispiel fehlt die Fabel auffallend; der Löwe, ihr König, ist kein deutsches Tier. Daß es früher in Deutschland der Bär gewesen sei, etwa wie wir im Orient (in der arabischen Kalila ve Dimna, den ungleichen Brüdern in der Tierwelt) den Schakal Dimna und den Stier für Fuchs und Wolf eintreten sehen — das ist schwer mit der übereinstimmenden Grundrichtung der Fabel in der Charakteristik der Tiere in Einklang zu bringen. An Stelle des Wolfes (wie bei Paulus Diaconus) läßt sich der Bär eher denken.

Die Äsopische Tierfabel ist auch in Indien, der „Heimat der Indogermanen", nachweisbar. Sicher hat die antike Fabel belebt und geformt, wenn nicht alles auf sie zurückgeht. Woher würde sonst die überquellende fabelmäßige Lehrhaftigkeit der Sprichwörter (fabula docet) stammen, die sie erfüllen, die sich gleichzeitig in einer Reihe ihnen ausschließlich gewidmeter Handschriften lateinischer gereimter Hexameter breitmachen? Ja, wie in einer späteren, ähnlich gerichteten Zeit klassisch und zugleich geistlich gebildete Gelehrte geordnete Sammlungen dieser ebenso antiken wie biblischen und nationalen Lebensweisheit „von der Gasse" anlegen (s. u. S. 420), so schon damals ein Otloh (s. u. S. 50), Henricus, ein Wipo (dieser in kurzen Reimen) in ihren „Proverbien"; ein Egbert von Lüttich sein dem Bischof von Utrecht gewidmetes Schulwerk mit dem echt niederländischen „Grachten"titel „Fecunda ratis", das ist befrachtetes Schiff (um 1023). Und hier sind im ersten, dem „Schiffsvorderteil" (prora distincta) die Sprichwörter sogar durch „neue volkstümliche Fabeln" (novae atque vulgares fabellae) als Beispiele erweitert, wie wir ihnen in der deutschen Tierdichtung jetzt begegnen. Sehr zu beachten ist auch die geheime biblische Tierwissenschaft des Physiologus oder der Physiologi. Das sind in Alexandria, der ägyptischen Berührungsstelle zwischen biblischer und klassischer Weisheit, entstandene allegorische Deutungen der höchst fabelhaft aufgefaßten Natur gewisser Tiere auf die Heilsoffenbarung. Eine lateinische Arbeit dieses Titels und Charakters: Der Physiologus über die Naturen der zwölf (hauptsächlichen) Tiere begegnet von jetzt an öfters in deutscher Übersetzung; zuerst in der so bezeichneten „reda umbe diu tier" aus dem 11. Jahr-

hundert. Der Zug der Fabel, daß der Fuchs sich tot stellt, um die Vögel sicher zu machen, stammt zum Beispiel aus dem Physiologus. Der Kern des sich jetzt bildenden eigentlichen „Tierepos“ ist die Äsopische Fabel vom kranken Löwen. Sie zeigt bereits die Hofhaltung des Löwen, die Versammlung der Tiere in seiner Höhle, die feindlichen Gegensätze im gierig prahlerischen Wolf und heimtückisch listigen Fuchs. Der Wolf verklagt den Fuchs bei dem kranken Löwen, daß er nicht vor ihm erschienen sei. Der Fuchs entschuldigt sein Ausbleiben mit der Sorge für die Gesundheit des Königs. Er habe inzwischen das Heilmittel für ihn ausgekundschaftet. Es sei einzig die Haut des Wolfes. Die Krankheit des Löwen verschwindet schließlich aus dem sich darauf aufbauenden Tierepos, so daß seine Beziehung zur Äsopischen Fabel nicht offen zutage liegt.

Ganz in den Bereich der Satire tritt die Tierdichtung durch den ansteigenden allegorischen Zug der mittelalterlichen Dichtung. Auf diese bildlich zu verstehende Weise (per tropologiam) will die Fabel aus dem Kloster St. Aper (St. Evre) zu Toul verstanden sein, die sich lateinisch „Ecbasis cuiusdam captivi“ betitelt. Dieser Titel spielt vielleicht mit dem Doppelsinn, der in dem griechischen Worte ecbasis = Aussteigen, Entkommen und seiner Verwendung in der lateinischen Schulsprache liegt. Da bedeutet es nämlich — gerade bei dem im Mittelalter so geschätzten Virgilerklärer Servius — soviel wie eine Abschweifung vom Thema in einer schriftlichen Ausarbeitung.

Wir hätten es demnach mit der Strafarbeit eines entsprungenen Klosterzöglings zu tun. Aus all seinen antiken Schulwendungen und Stilblümchen will man heute noch das überströmende Naturgefühl des jungen Germanen heraushören. Ein übermütiges junges Kalb reißt sich von seiner Kette im Stalle los und läuft vergnügt in die weite Welt. Abends sucht es Unterstand im Walde, wird aber dort von dessen Herrn, dem Wolfe, mit einem geistlichen Liede empfangen und sofort zum Fraß bestimmt. Doch auf keinen Fall mit Bohnen dazu! Die mögen die Franken essen. Inzwischen ist die Flucht des Kalbes vom Hirten bemerkt worden, und die ganze Herde befreit es nach regelrechter Belagerung des Wolfes unter Anführung des Fuchses. Auch hier

erzählt währenddes in einer zweiten eingeschobenen Fabel der Wolf sein Verhältnis zum Fuchs seinen Dienstmannen Igel und Otter.

Schon aus dieser halben Selbstverspottung des wieder in sein Kloster zurückgeführten Schulkalbes, das dabei gute Miene zum bösen Spiel machen muß, erhellt ziemlich deutlich die sinnbildliche Vertretung der weltlichen Macht im Wolf, der geistlichen im Fuchs. Der Wolf, als beliebter Bestandteil in den Zusammensetzungen der germanischen Eigennamen, kann ursprünglich kein bei ihnen verabscheutes Tier gewesen sein. Seine Verurteilung durch die germanische Tierdichtung muß also von kirchlicher Seite eingeführt erscheinen. Er ist schlechthin der Feind der Herde, nach dem Evangelium. Geradezu satirisch umgekehrt wird dieser Sachverhalt in späteren Fabeln, in denen der Wolf im Mönchsgewande die Hirten betört.

Zweideutig erschiene noch die Auffassung in einer Fabel des 11. Jahrhunderts mit dem Titel „Priester und Wolf": Ein alter Priester fällt in die Wolfsgrube, auf dem Rücken des Betenden entflieht der Wolf. Auf die richtige Spur weist eine ähnliche vom Anfang des 12. Jahrhunderts „vom Wolfe, Hirten (Priester) und Mönch". Ein aus der Falle gegen Stellung des jungen entlassener alter Wolf betört im Mönchsgewande bußbereit den Hirten, um dann mit dem jungen im Schafsfleisch zu schwelgen: „Bald bin ich Mönch, bald üppiger Kanonikus", ruft der Mönchswolf höhnend dem Getäuschten zu. Zur grimmigen, nur allzu offenen Satire eines Geistlichen auf die Entartung seines gesamten Standes wird der Gegenstand um die Mitte des 12. Jahrhunderts in dem Gedichte eines flandrischen Magisters Nivardus: „Ysengrimus", früher in der Literaturgeschichte „Reinhardus Vulpes" genannt. In lateinischen Distichen wird hier die Hofhaltung des Löwen und seine Krankheit zugrunde gelegt. Hier werden den beiden Helden des Tierepos ihre ihnen seitdem festanhängenden Kennzeichen und Beinamen gegeben: îsangrîn, Eisenhelm Isegrimm dem Wolfe; raginhart, Rathart Reinhard dem Fuchse. Ob aus dem Volksmund? Im Französischen hat dieser Name aus der Tierfabel renard vollständig das ursprüngliche romanische Wort goupil (vom lateinischen vulpeculus) verdrängt. Das satirische Gedicht zeigt anfänglich die Verbindung von Stärke

und List im Bunde von Wolf und Fuchs. Schließlich aber triumphiert die List des Fuchses über die Stärke des Wolfes.

Auch die bildende Kunst bemächtigt sich, sogar ganz unbefangen an und in den Kirchen, in plastischen Darstellungen dieser damals sehr durchsichtigen, satirischen Tierdichtung. Noch heute heißt in Straßburg eine Gasse von einer solchen Darstellung „wo der Fuchs den Enten predigt". Ihre niederländische Bearbeitung in Willems „Reinaerde" sowie ihre niederdeutsche im „Reinke de Vos" wirkte schließlich bis auf Goethe als „immer frischer Weltspiegel". Aus antikem und volkstümlichem Tierfabelgut entstanden damals im 12. Jahrhundert auch die altfranzösischen Gruppen (branches) von Tierschwänken, aus denen sich der spätere „Roman de renard" bildete. Nach ihnen formte schon lange vor Ende des 12. Jahrhunderts der elsässische Spielmann „Heinrich der Gleißner" (glîchezaere) seinen mittelhochdeutschen „Reinhart Fuchs" (in Bruchstücken: „îsengrînes nôt"), vollständig nur in einer Bearbeitung des 13. Jahrhunderts erhalten. Bei diesem weltlichen Bearbeiter wird die Tierfabel gerade zur Hofsatire verwendet. Bei ihm vergiftet der rote Übeltäter schließlich seinen König, den Löwen, nachdem er durch Schlauheit sich in seiner Gunst festgesetzt hat.

* 5 *

Streng geistliche Gegenwehr gegen die Verweltlichung der Bildung

Reform der Kluniazenser und Zisterzienser. Kirchliche Wissenschaft: Scholastik. Neue geistliche Poesie in deutscher Sprache seit Kaiser Heinrich II., dem Heiligen: 1. Vorführung der Heilslehre und -geschichte, Ezzo, Wiener Genesis, Frau Ava. 2. Warnung vor der Welt, Heinrich von Mölks Todeserinnerung. 3. Geistliche Beherrschung der Welt, Annolied, Kaiserchronik

Gegen die Verweltlichung des geistlichen Standes, wie sie diese Klosterpoesie belegt, erfolgte eine strenge geistliche Gegenwirkung von Frankreich aus schon im 10. Jahrhundert. Hier

war es das Kloster Cluny im Herzogtum Burgund, gestiftet nach der Regel der gelehrten Benediktiner, das in seinen Abgesandten, den Kluniazensermönchen, ganz besonders auf den geistigen Gebieten reinigende und erweckende Einflüsse übte. Auf diesem Grunde erhob sich damals die eigentümliche Wissenschaft des Mittelalters, die „Scholastik", wörtlich Schul-, das heißt Universitätswissenschaft. Ihr Begründer ist Anselmus, gleichfalls aus den Gegenden von Hochburgund (Savoyen), nach seiner hauptsächlichen Wirksamkeit in England von „Canterbury" zugenannt. Er lebte im 11. Jahrhundert. Verstandesgemäße Feststellung und Verteidigung der Glaubenswahrheiten gegen spitzfindige Einwürfe war sein Ziel. Er erklärte den Glauben für die Grundlage jeder Einsicht („ich glaube, damit ich verstehe"). Der Vermittler der Scholastik für Deutschland ist der (seiner Herkunft nach deutsche?) Einsiedler („solitarius") „Honorius von Augustodunum" (Autun in Frankreich; vielmehr von Augsburg, nach neuerlicher Ansicht: Regensburg?); ein sammelnder Gelehrter mit reichen Kenntnissen, besonders der antiken Literatur.

Sein frühestes Werk, das „Elucidarium" (um 1100), wörtlich „Aufhellungsbuch" der Glaubensgeheimnisse, liegt vielfach der deutschen geistlichen Dichtung zugrunde, der wir uns jetzt zuwenden. Seinen Titel „Lucidarius" entlehnt ein deutsches Volksbuch. Daran bildeten sich die ebenso gelehrten als streng geistlichen Mönche jener Zeit nach dem Muster eines Otloh (von Freising), hauptsächlich tätig nach 1062 zu St. Emmeran in Regensburg, der in Leben und literarischem Wirken den schroffen Umschlag von der Tegernseer klassisch-weltlichen Schule zur ausschließlichen Pflege der kluniazensischen geistlichen Lehre („doctrina spiritualis") besonders zum Ausdruck bringt.

Die Stationen des Eindringens von Cluny in Deutschland vor Mitte des 11. Jahrhunderts sind die Klöster Weißenburg, St. Gallen, Hirsau (bei Calw im Schwarzwald). Hier bezeichnet eine neue Bauschule auch gleich die Bedeutung Clunys für die geistliche Erneuerung des üppig, weltmäßig gewordenen Kirchenbaus. Strenger Ernst, verbunden mit schwärmerischer Erhebung, bezeichnen die neue Kunst. Hochstrebigkeit der Pfeiler und Gewölbe, nachdrückliche Hervorhebung des Gewölbe-

schlusses bereiten im „romanischen“ Rundbau die Spitze und damit den neuen „gotischen“ Stil vor. In das Erbe von Cluny tritt Ende des 11. Jahrhunderts das gleichfalls burgundische Kloster Citeaux (Cistercium), die Heimat der Zisterzienser (Bernhardiner). Diese fügten Hand-, ja grobe körperliche Arbeit, wie den Landbau, zu dem beschaulichen Leben der Kluniazenser, die durch solches bequem und als verwöhnte Geistesmänner sehr verweltlicht worden waren. Sie kamen dadurch in engere Fühlung mit dem Laienstande und ersetzten, was ihnen an gelehrt literarischen Einwirkungen auf ihre Zeit abging, durch etwas völlig Neues. Ein Tochterkloster von Citeaux ist Clairvaux (clara vallis) in Hochsavoyen, berühmt durch seinen Abt Bernhard, den weltabgeschiedenen Beherrscher der Politik des 12. Jahrhunderts, den Prediger des zweiten Kreuzzuges (1147—1149). Mit den Zisterzienserkirchen tritt die eigentliche Gotik in die Kunst ein, der höchste Ausdruck der Volkstümlichkeit über die Welt hinausstrebenden Kirchentums im Mittelalter.

Zum inneren Deutschland und nach Österreich drang der neue Geist über Bayern und Franken. Hier ward er hauptsächlich gefördert durch denjenigen Kaiser, der unter den sächsischen selbst den Bruch mit der weltlichen Renaissancerichtung weltgeschichtlich auffallend macht. Es ist Heinrich II. „der Heilige“ (1002—1024), der mit seiner gleichgesinnten Gemahlin Kunigunde noch heute hauptsächlich in dem gewaltigen Grabdenkmal lebt, das sich im Frankenlande über ihren sterblichen Resten emportürmt, dem Bamberger Dom.

Einen eigenartigen Erfolg brachte die strenge, geistliche Richtung der Literatur in Deutschland. Die Dichtung wird wieder deutsch. Man sieht den Zweck, sie aus den Kreisen gelehrter, zum Teil lockerer Unterhaltung herauszuführen; wieder streng geistlich in deutscher Sprache auf die Laien zu wirken. Freilich tritt ihre künstlerische Bearbeitung dabei zurück. Wir treffen die Otfriedsche Form der viermal betonten, paarigen Reimverse in großer Verwahrlosung. Aber die Sprache selbst erschwerte damals ihre genaue Bearbeitung. Auf der Brücke dieser zumeist streng geistlichen Verse vollzieht sich für uns der Übergang

vom Alt- zum Mittelhochdeutschen. Sie können daher unmöglich vollendet in der Form sein. Als das leitende Thema dieser gesamten Dichtung kann man den lateinischen Spruch des Bußpredigers bezeichnen: „memento mori, gedenke zu sterben." Er wurde damals um das Jahr 1000 besonders rege gehalten durch die abergläubische Furcht vor dem Weltuntergang. Das Tausendjährige Reich war vorüber, das nach Christus geweissagt war. Nun waren die letzten Zeiten herangekommen. Die Erregung darüber beruhigte sich noch lange nicht und befruchtete schließlich, als sie sich in der Kirche legte, nur den Zweifel an ihr, die Ketzerei.

Damals wollte man im Gegenteil alles tun, die Seelen der Gewalt des Antichrist, der vor dem Ende der Welt zur Macht gelangen sollte, zu entreißen. Schon früh im 11. Jahrhundert wendet sich ein alemannischer, also den neuen Einflüssen örtlich nächststehender Dichter, dessen Name aber durch den aufdringlichen Schlußreim (eines Schreibers) Noker (Notker) nicht gegeben zu sein braucht, in einem strophischen Gedicht, besonders an die Reichen. Sie sollen gedenken, was sie werden! „Memento mori." „Töricht ist der Wanderer, der sich in liebliche Gegenden, durch die er zieht, vergafft und darüber seines Zieles vergißt", so heißt es auch hier mit einem bis auf Papst Gregor den Großen zurückzuverfolgenden eindringlichen Gemeinplatz der Bußpredigt. Sie sollen nicht wähnen, immer zu leben. Sie müssen zuletzt Rechenschaft geben. Sie seien alle Adams, des Sündenvaters, Söhne. Der Tod macht alle gleich. Sündenklagen und Bekenntnisse dringen schon um die Mitte des Jahrhunderts in hochpoetischer Sprache aus Süddeutschland und Österreich. Eine besonders furchtbare Beichte stammt aus Bamberg mit (heute so aufgefaßten!) „ungereimten viertaktigen Rhythmen" (?) über „Himmel und Hölle" in der jetzt Münchner Handschrift. — Die höchst auffallende (antike?) poetische Form ist viel erörtert worden. — Beide machen das Geheimste, Überschwenglichste offenbar. Aber wie verschieden! Der Himmel: die verborgenen Herrlichkeiten Gottes und der Tugend, die Hölle: die tiefgeheime Not seiner Widersacher und das „Schamlichste" der Sünden. Welche Bilderfülle! Welch eindringliche Gewalt der Rede! „Mit Über-

raschung weilt der Blick auf solchem bisher ungeahnten Vermögen unserer alten Literatur." (W. Wackernagel, der darin das älteste Denkmal „poetischer Prosa" finden wollte.)

Versuchen wir diese ganze Literatur nach ihrem hauptsächlichen Inhalt in Gruppen zu teilen, so finden wir als erste: Vorführung der Heilsgeschichte und -lehre in der eindringlichen Sprache der neuen „spiritualen" Richtung. Hier begegnet uns zuerst und zwar aus Bamberg der berühmte sogenannte „Ezzo-Leich", von den Wundern Christi. Er ist im Auftrag des bereits 1064 zum Heiligen Grabe wallfahrenden Bischofs Günter von Bamberg von einem Schulgeistlichen (Scholastikus) namens Ezzo verfaßt, von dem (Abte?) Wille vertont. Man hat darin die „Ouvertüre der Kreuzzugsbewegung" sehen wollen, indem man die Nachricht aus der gleichzeitigen Lebensbeschreibung eines Bischofs (aber des von Passau) über ein berühmtes Kreuzlied zum Jahre 1065 darauf bezog. Allein die Dichtung faßt nur mit gewaltiger Schlagkraft die Erlösungslehre (in „Strophen") zusammen: von der Schöpfung bis zur Geburt des „Kindes der ewigen Weisheit" und der Anbetung des „gesegneten Kreuzes des besten Holzes", alle Themen des katholischen Kirchengesangs. Nur die neunundzwanzigste der also abgeteilten Strophen bringt einen ausgeführten V e r g l e i c h des Strebens nach dem Himmelreiche mit der Schiffahrt: „Diese Welt all ist das Meer." Sie ist daher nach neuerer Ansicht (Wilmanns) eher als Festkantate zur Einführung des neuen geistlichen gemeinsamen Lebens aufzufassen, wie es im St.-Gangolf-Stift zu Bamberg Gestalt gewinnen sollte. Man nennt die Strophen von der Schöpfung darin nach ihrem Ausdruck: das „anegenge" (den Angang), und zwar „das ältere" im Gegensatz zu einem jüngeren anegenge, das um hundert Jahre später (1175) von einem österreichischen Geistlichen bereits scholastisch gelehrt nach Honorius' Elucidarium und Bernhard von Clairvaux abgefaßt ist.

Dieses bringt nach Erörterung der schwierigsten Heilsfragen von der Schöpfung bis zur Sintflut, vornehmlich des Geheimnisses der Dreifaltigkeit (nach der Formel des Pariser Universitätslehrers Abailard: „Macht, Weisheit, Güte"), eine Bernhardsche Allegorie: die vier Töchter Gottes im Gerichts-

verfahren über die Menschheit. Barmherzigkeit und Gnade stehen gegen Wahrheit und Gerechtigkeit. Nun folgt erst die Erlösungsgeschichte, die also lediglich als eine Tat des Erbarmens aufzufassen ist.

Die „Ezzo" gleichzeitige (Wiener) „Genesis" bietet Schöpfung und Sündenfall, wobei sie den Schöpfungsantrieb auf den Abfall der Engel zurückführt, in naiver Form mit Zügen aus dem älteren Epos. Die Erschaffung des Menschen wird nach seinen einzelnen Teilen auf das genaueste plastisch vorgeführt. Die Milstätter Handschrift sucht das noch durch Abbildungen anschaulich zu machen. Etwas jünger ist von dem gleichen Verfasser das zweite Buch Mosis, der „Exodus", das ist der Auszug der Israeliten aus Ägypten. Diese werden darin, ebenso naiv und lebendig, als unwürdig behandelte deutsche Ritter dargestellt, die mit ihren Heerhaufen das Land verlassen. Andere Behandlungen der gleichen Themen aus Kärnten, bereits aus dem 12. Jahrhundert, zeigen dagegen feierlichen Predigtstil, ja schon allegorische Mystik (s. u. S. 55). Zu dieser neigt auch schon Ende des 11. Jahrhunderts eine strophisch gereimte Darstellung des Engelfalls und der in seinem Gefolge stehenden Menschenschöpfung und Erlösung, der man jetzt allgemein (mit Wilhelm Scherer) den Titel „Summa theologiae" (das heißt Gesamtinhalt der Theologie) beilegt. Mag ihr auch eine solche „Summe" (gemeinsam mit dem späteren Honorius, mit dem sie vielfach übereinstimmt) zugrunde liegen (Otloh!), so ist sie doch weit entfernt, eine solche zu erschöpfen. Sie hat jedenfalls nichts gemein mit dem berühmten Grundwerke dieses Titels über die gesamte Theologie des Mittelalters von dem „englischen Lehrer" (doctor angelicus) der Kirche, Thomas von Aquino (1225—1274). Die Zeit für die Zusammenfassung der Schultheologie, den sogenannten „Summismus", war damals noch nicht gekommen. Minder poetisch als die vorigen Werke, aber gedankenreich und tief, setzt dieses den Dank der Welt und des Menschen für seine Schöpfung und Erlösung in Gottes Lob. Auf dieses und den entsprechenden Vorstellungskreis beschränkt sie sich, wobei der „Gottesminne" als der „Königin aller Tugenden" ein besonderes Rangwesen eignet. Furcht und Zuversicht leiten

sie vor Gottes selbsteigenes Angesicht. Die Seele wird als Gottes Freundin, Gottes Braut zur „Edelfrau“, der Körper zu ihrem „Kammerweib“. Sie soll edle Kinder gewinnen, die sie bei Gott erbfähig machen. Ziel ihrer Gottesminne ist seine Erkenntnis ohne Furcht „in Sohnes Weise“.

Die Mystik, die zu gleicher Zeit in Bernhard von Clairvaux ihren ersten großen Kirchenlehrer stellt, setzt überhaupt mit dieser Literatur in Deutschland früh ein. So feiert in ihr der Dichter vom „Recht“ (s. u. S. 58) die „Hochzeit“ der Seele mit dem Heiligen Geist. Von Gedichten über die tiefe Vorbedeutung gewisser „heiliger“ Zahlen nennen wir zwei über die Siebenzahl: ein bayrisches „Vaterunser“ um 1140 und eines von dem österreichischen Priester Arnold; eines über die Vierzahl der Räder des geheimnisvollen Aminadab-Wagens für die Seele (im Hohenliede 6, 11 [12]) von dem mittelfränkischen Priester Wernher.

Um 1100 finden wir in Steiermark eine Frau Ava, zweier (literarischer) Kinder Mutter, die ihr „diesen Sinn sagten“ und für die sie am Schluß betet. Nach zusammenfassendem Leben Jesu und der Apostel hören wir sie auch Christi Wiederkehr, die Greuel des Antichristen und die Zeichen des Weltgerichts poetisch verkünden. Das Weibliche tritt bei ihr im Überquellen des Mitgefühls deutlich hervor, das sie veranlaßt, sich in persönlicher Ansprache an Maria und Maria Magdalena zu wenden. Ob sie in eins zu setzen ist mit einer österreichischen Klausnerin „Ava“, die 1124 im Kloster Göttweih starb, ihre Kinder mit zwei hervortretenden Dichtern dieser geistlichen Literatur, Hartmann und Heinrich (s. u. S. 56 f.), ist nicht zu entscheiden. Frau Ava ist jedenfalls die erste Dichterin deutscher Sprache, von der wir wissen. Das Jüngste Gericht, Gegenüberstellungen „von Christ und Antichrist“ und Schilderungen des „himmlischen Jerusalem“ nach der Offenbarung des Johannes sind damals allerorten poetisch vorgeführt worden.

Die zweite Gruppe begreifen wir unter dem Titel „Warnung vor der Welt“: der Welt im mittelalterlichen ausschließlichen Gegensatz zur Kirche vor ihrer vergänglichen Lust, ihren falschen Lockungen, ihrer sündhaften Ungerechtigkeit, ihrem Solde, dem

Tode. Im Hinblick auf ihre hauptsächliche Lockung, die Minne, wird sie jetzt bald zur „Frau Welt“, vorne schön, hinten verpestet, modrig, voller Greuel. So stellt sie die Bildkunst an den Kirchenpforten gegenüber. So zeichnen sie am Ende selbst die weltlichen Dichter (s. u. S. 116). Wohl noch vor 1150 bringt eine mitteldeutsche „Rede“ vom Glauben eines Dichters, der sich der „arme Hartmann“ nennt, nach Auslegung des lateinischen Glaubensbekenntnisses eine leidenschaftliche Warnung vor dem damals aufblühenden üppigen höfischen Ritterleben.

Doch noch „meistert“ damals alles allermeist der viel „Heilige Geist“. An einer Reihe auch poetisch wichtiger Bekehrungsgeschichten reicher Weltleute — Theophilus (s. o. S. 42 f.), der reiche Zöllner Petrus aus Afrika, der um des Herrn willen sich selbst verkaufte, St. Afra, die ägyptische Maria, der Löwen ihr Grab gruben — werden noch seine Aussichten in der Welt erhärtet. —

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zieht ein streng geistlich gerichteter Dichter in einem Gedichte „vom Priesterleben“ gegen seine unwürdigen Standesgenossen los. Papst Gregors VII. kluniazensische Strenge in der Durchführung der Ehelosigkeit der Priester spricht aus diesen Donnerreden. Für einen Geistlichen von Beruf sehr auffallend, wagt sich hier die Erörterung der Meinung von der Unwirksamkeit des Meßsakraments unwürdiger Priester vor. Für sie selbst ist es schlimmer als bloß unwirksam. „Die Gewißheit der Weihe, das sagen sie selber“ (!) gehört dazu. Die Laien — dem Dichter läuft hier die Form „wir“ unter — dürfen sich auf den Ausweis ihres Amtes verlassen. Aber sie selbst? Wie können sie nur so vermessen den Zorn Gottes erregen, von dem das Alte Testament so furchtbare Zeugnisse über schlechte Priester bringt! Ihr weltliches Treiben, in dem auch die Liebesdichtung (troutspel) nicht fehlt, wird mit antik satirischer Deutlichkeit beschrieben. Manche halten denn auch für den Verfasser einen um 1160 nachweisbaren klösterlichen Laienbruder Heinrich von Mölk, dem auch (?) eine bayrische Litanei (letanie) dieser Zeit zugeschrieben wird: eine liturgische Gebetreihe an Gott und die Heiligen von einem „Gottesknecht“ (Priester?) Heinrich. Von dem Mölker Heinrich stammt jedenfalls das eindringliche Gedicht „von des todes

gehugede“ (das ist: Erinnerung an den Tod). Dies poetische „memento mori“ handelt gleichfalls in scharfer Verurteilung „von dem gemeinen Leben“ der Welt, in der doch „der Tod allen gemein ist“. „Alle sind abgewichen; besonders aber die das Muster des höheren Lebens sein sollten, die Priester, die hier in gleicher Weise hergenommen werden.“ „Niemand schließt sich heute mehr in eine Klause ein.“

Man sieht, die kluniazensische Jenseitsbegeisterung ist verraucht. Die Diesseitsbildung mit ihren „trout“-, das ist Liebesliedern ist von der verweltlichten Geistlichkeit hier schon auf die ritterliche Gesellschaft übergegangen, so wie wir es später zu schildern haben werden. Ihrer üppigen Lebens- und Liebeslust wird nun der Tod in seinen unvermitteltsten und grausigsten Erscheinungen vorgeführt. Das wohlgetane Weib tritt in ausgeführter gräßlicher Gegenüberstellung vor die jähe Leiche ihres bereits „höfischen“ (s. u. S. 91) Mannes: „Nu sieh, wo sind nun die müssigen Wort — damit er der Frauen Hoffart lobte (sang?) und sagte?“ Der Schluß bringt in einem Gesichte, einer „visio“, die Auseinandersetzung zwischen einem Sohne und dessen verstorbenem Vater an dessen Grabe. Er hält ihm Hölle und Himmel vor. „Das Paradies liegt auf dieser Erde — das beschließen die höchsten Berge — die kein Auge mag erreichen — da Gott die geheimen Zeichen — seinen Trauten hat verborgen.“

Solche Visionen wiederkehrender Verstorbener zur Warnung der Überlebenden beherrschen jetzt die Literaturen, bis sie in Dante (1300) ihre Frucht für die Weltliteratur tragen. Ein Muster aus der lateinischen Literatur der Zeit ist hier die „Visio Tundali“. Sie behandelt (1147) die Wiederkehr eines irischen Ritters „Tundalus“ oder „Tnugdalus“ aus dem Totenreich. Sie hat zwei dichterische Bearbeitungen in Deutschland gefunden, eine niederrheinische um 1160 und eine spätere bayrische von Alber für St. Paul in Regensburg. Auch der im Mittelalter sehr verbreiteten unbeglaubigten (apokryphen) „Apokalypsis Pauli“, das ist der geheime Bericht des Apostels Paulus über seine Entrückung in den dritten Himmel, begegnen wir in einem mitteldeutschen Gedicht. Ein steirisches Gedicht „Die Wahrheit“ eifert

gegen die kranke Welt für ihren Arzt, den Priester; ein kärntnisches „Das Recht“ von einem alemannischen Geistlichen, im sozialen Geiste für die dienenden Stände gegen die Adeligen; gegen die Habsucht ein mittelfränkischer Spielmann, der „Wilde Mann“. Ein von Scherer „Trost in Verzweiflung“ betiteltes Bruchstück schildert das Herz des Weltsüchtigen in brennenden Farben; bricht aber an der Stelle ab, da es durch einen Mächtigen (mystisch?) Ruhe erhält. Ein österreichisches Gedicht, das sich selber als „Die Warnung“ betitelt, wirkt wie eine Vereinigung aller dieser Motive zur Abwehr der gegen Ende des 12. Jahrhunderts wieder hereinbrechenden, nunmehr gerade durch den Einfluß dieser Literatur (s. u. S. 65) poetisch gewordenen Weltsucht. Es scheint schon tief im 13. Jahrhundert wieder wirksam gefunden und fortgesetzt erweitert worden zu sein.

Zur geistlichen Beherrschung des weltlichen Gebiets wendet sich eine dritte Gruppe, die vor dem Erstarken des politischen Einflusses der wiedergeborenen Geistlichkeit unter dem kluniazensischen Papsttum Gregors VII. Zeugnis ablegt.

Dichterische Bearbeitungen alttestamentarischer Stoffe sollen hier die Übermacht des Geistlichen selbst über die stärksten Gewalten der Welt gerade im schwächsten Werkzeug bekräftigen. Fränkische Gedichte über die Judith feiern, das ältere besonders kräftig und lebendig, den Gottessieg der schwachen Witwe über den „weinesmüden“ „Herzog Holofernes“. Es schildert dabei ein germanisches Hochzeitsfest („Brautlauf“).

Der gleiche Verfasser behandelt vorher in einem Zuge „die drei Männer im Feuerofen“, die über Nebukadnezars widergöttliche Befehle triumphieren. König Salomons Tempelbau „ohne Hammerschlag und Eisen“ (1. Könige 6, 7) geschieht nach berauschender Überlistung des saufgierigen Drachens der „Welt“, der sich durch Überlassung dieses Geheimnisses aus der Gefangenschaft des Königs löst. Aus den Adern eines Tieres auf dem Libanon dreht der geistliche König „die Schnur, die alle Steine schneidet“. Diese vielsagende morgenländische Legende ist eingeschaltet in ein neutestamentlich gedeutetes „Lob Salomos“ in der gleichen Sammelhandschrift (aus dem regulierten Chorherrnstift Vorau in Steiermark, gegründet 1163), die neben den obigen auch noch

andere nicht bloß derartige Gedichte (so das der Ava und s. u. S. 69) enthält.

Zugleich ein persönliches Zeugnis von der politischen Macht der Geistlichkeit in dieser Zeit liefert das „Annolied"; aus dem Kloster Siegburg bei Bonn, dem Orte der Reliquien des heiligen Anno. Dort ist es um 1077 verfaßt (nach den Annalen des berühmten Geschichtschreibers Lambert von Hersfeld, dem man es wohl früher zuschreiben mochte; aber vor [oder aus gleicher Quelle mit] der weitläufigen, geschichtlichen Rechtfertigung des „Lebens des heiligen Anno" von einem Siegburger Mönch).

Der Heilige (seit 1083, gestorben als Erzbischof von Köln 1076) erwies sich als der mächtige Helfer der gregorianischen Politik, sowohl erst in der Bevormundung als später im Bürgerkriege des leidenschaftlich haltlosen Königs Heinrich IV. Auch das Lied rechtfertigt ihn: „Da St. Anno sich nicht getraute, Frieden zu stiften, verdroß es ihn, länger zu leben. Da ritt er nach Saalfeld im Thüringer Land, da zeigte Gott ihm seine Hand ... Da er auf seinem Wagen lag und er seines Gebetes pflag, solche Manneskraft ihn da umfing, daß nur mit sechzehn Rossen der Wagen ging. Da deucht ihm, daß sich ihm kläre, was immer künftig wäre. Hart an kam der Sieg dem heiligen Mann. Da begann er dahinzusiechen." Aber es erhebt auch die Kriegstüchtigkeit der deutschen Stämme, „denen niemand möchte widerstehn, wollten sie in Treuen zusammengehn". Es bricht in die Klage aus: „Das Reich kehrt seine Waffen gegen die eigenen Eingeweide ... daß die getauften Leichname unbegraben zerworfen lagen zum Aase den bellenden, den grauen Waldhunden" (Wölfen). Der Ton des Ganzen, der seltsam eindrucksvoll Wehmut mit Kraft, springende Hast mit ruhiger Gehaltenheit verbindet, scheint gestimmt auf eine dem entsprechende Einsicht in die Gegensätze der so großen und so vergänglichen Welt. Es ist der in neuer Zeit so häufig modern gewendete Gedanke, dem Schiller eine berühmte Form geliehen hat. Hier ist er gleich im Anfang in seiner christlichen Urgestalt ausgesprochen: Die Natur gehorcht dem Gesetze Gottes; nur der Mensch ist abgefallen. „Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual." Ebenso verteilt das Lied sein Lob auf beiden

Seiten im Streite des Erzbischofs mit der Stadt Köln. Es läßt ihn nicht eher in den Himmel kommen, bis er den Kölnern ihre Schuld vergibt, und es schließt mit den Wundern auf seinem Grabe. Dies alles wird aber eingeleitet durch eine geistliche Weltchronik zu Ehren der Kölner. Sie führt von Erschaffung und Erlösung der Welt über die vier Weltreiche des Propheten Daniel bis zur Gründung der Stadt Köln durch die trojanischen Franken (s. u. S. 104). Das vierte Weltreich, das römische, erwirbt Cäsar durch die Schlacht bei Pharsalus, die (nach Lukan) glänzend geschildert wird, mit Hilfe deutscher Mannen. Cäsars Nachfolger Augustus läßt durch seinen Feldherrn Agrippa die Burg zu Köln erbauen. Daher der römische Name der Stadt („Colonia", sonst Agrippina).

Genau in dem gleichen Geiste und in derselben Form, zum Teil wörtlich mit dem Annolied übereinstimmend, wird diese historische Einleitung ausgeführt in der großen, schlechthin so genannten „Kaiserchronik" (Cronica, daz ist der kuninge buoch), einer Dichtung von über achtzehntausend zwischen Überlänge und Kürze schwankenden Reimversen. Ist der Verfasser, ein Regensburger Geistlicher um 1150, der Pfaffe Konrad, der das deutsche Rolandslied verfaßt hat (s. u. S. 65)? Sein Werk zeigt jedenfalls viel Übereinstimmung mit ihm. Bei Besprechung der wunderbaren Heldentaten unter Karl dem Großen weist es ausdrücklich darauf hin, daß „Karl auch andere Lieder habe". Er bezieht sich auf eine „zu deutsch" gedichtete „Cronica von den Päpsten und von den Königen" als seine Quelle. Ist der weltgeschichtliche Teil des Annoliedes (261 ff.) aus dieser gemeinsamen Vorlage hierher (265—614) übergegangen? Stammt von dorther die Verurteilung des Charakters Heinrichs IV.? Denn es sind weniger Päpste als hauptsächlich Kaiser behandelt; zunächst römische, dann deutsche, von Karl dem Großen bis Lothar (1139, in jüngeren Handschriften bis 1147, bis zum ersten Kreuzzuge Konrads III.). Das Werk ist die Grundlage der mittelalterlichen Reimchroniken. Später wurde es im Versbau neu gestaltet und im Inhalt wiederholt weitergeführt. Es begründet nach heutiger Auffassung die deutsche Laiengeschichtschreibung. Der Verfasser, obschon Geistlicher, gehöre nach

seiner Auffassung und Darstellungsweise dem Rittertum an und schreibe für Laien.

Der Inhalt, zumal der aus der römischen Königs- und Kaisergeschichte, gibt eine urwüchsig-phantastische Darstellung von Sagen und Legenden, wie sie die Stadt Rom im Mittelalter zwischen Heiden- und Christentum hervorbrachte. Unter zum Teil fremden, seltsamen Namen treten bekannte, altrömische Sagenhelden auf. Die tragisch-keusche Lukrezia, der unerschütterlich seine Hand ins Feuer legende Mucius Scävola als „Odnatus“ unter Vitellius!; der sich hoch zu Roß für die Vaterstadt in den sich ihr öffnenden Abgrund stürzende Marcus Curtius, hier Jovinus unter Gajus (Caligula), der Abgrund ist das Höllenfeuer. Dazu treten neue, das heißt mittelalterliche: der von Gattin und Söhnen getrennte schiffbrüchige Kaiser Faustinianus (als Bruder des Claudius), der, durch Petrus vom Glauben an das durch die Geburtszeit vorbestimmte Schicksal (wilsaelde) zum Christentum bekehrt, wieder glücklich und vor den Tücken des Zauberers Simon („Magus“) bewahrt wird (nach den sogenannten Klementinen, des Papstes Klemens I. vorgeblichem Auszug aus den Reisepredigten des Apostels Petrus); der übermütige Jüngling Astrolabius, der sich einer Bildsäule der Venus mit seinem Ring verlobt und in ihrem gespenstischen Bann dem Teufel verfällt, bis der Zauber durch Eusebius, den Kapellan des frommen Kaisers Theodosius, mit Hilfe der „schwarzen Kunst“ der Teufelsbeschwörung gebrochen ist.

Dazu treten, vermittelt durch die Christenverfolgungen der römischen Kaiser die Heiligensagen der christlichen Völker, die Legenden. Wir treffen hier die beliebtesten Legenden der Zeit, die auch in gesonderter Bearbeitung anderer Dichter vorliegen: von der heiligen Kreszentia, die unter zwei römischen Zwillingsprinzen den schönen sich zum Gemahl, den ungestalten zum Hüter in dessen Abwesenheit erwählt und dies durch ein ähnliches Martyrium büßen muß, wie die ihr nachgebildete heilige Genoveva (s. u. S. 302). Vom Papst Silvester, der über die Wahrheit seiner Lehre noch mit den Juden streiten muß. Sie töten einen Stier durch das bloße Aussprechen des unaussprechlichen Namens Gottes. Aber Silvester erweckt ihn wieder durch die Nennung

des Namens Jesu. Silvester wird auch mit der Bekehrung des Kaisers Konstantin und seiner Gattin Helena in Verbindung gebracht. Auch hierbei gibt eine Heilung von unheilbarer Krankheit den Ausschlag. Eine solche, nämlich des Kaisers Tiberius, dient einzig zum Anlaß, von dem Auftreten Jesu, des wundertätigen Arztes in Jerusalem, zu berichten. Sein heilkräftiges Bild — von der Veronika — stellt den Kaiser her und veranlaßt ihn zu der Bestrafung der Juden und des Pilatus. Dessen Name Pontius wird hier noch durch seine Abstammung vom Pontus (dem Schwarzen Meere) erklärt. Des Pilatus Schicksale nach seiner verhängnisvollen Richtertätigkeit im Heiligen Lande beschäftigten das Mittelalter, zumal das deutsche, besonders lebhaft. Denn er wird schließlich zu einem Deutschen seiner Herkunft nach gemacht. Hier hafteten am zähesten die dunkeln Sagen seiner Verweisung „nach (unter die?) Löwen" (Lyon); von der Verzweiflung, die ihn umhertrieb, bis er sich aus Wolkenhöhe in einen finsteren, seitdem unruhigen und unheilvollen See stürzte. Durch Namensausdeutung (mons pileatus, mont pilu, behuteter Berg) überall leicht zu erklären, sind diese an dem Schweizer Pilatusberge und -see haften geblieben.

Gegenüber solcher Hervorhebung der sittlich-geistlichen tritt die politische Weltgeschichte zurück. Auf die deutschen Kaiser mit Karl dem Großen kommen am Schluß nur noch weniger als dreitausend Verse. Doch wird der Dichter auch hier ausführlich, wenn er auf ihm am Herzen Liegendes zu sprechen kommt. Das Verhältnis Karls zu dem Papste seiner Kaiserkrönung, Leo III., beschäftigt ihn ganz besonders. Es gab auch lateinische Verse über die Zusammenkunft des Kaisers mit dem Papste (zu Paderborn) aus dem 9. Jahrhundert, die man sogar dem berühmten Alcuin (s. S. 35) hat zuschreiben wollen. Man machte Leo zu Karls älterem Bruder, der nach der Sitte der Zeit in Rom erzogen und Papst wird. Durch dreimaliges Rufen im Traum veranlaßt er Karl, nach Rom zu kommen, und krönt ihn. Dafür stechen die Römer Leo die Augen aus. Der zieht als armer Pilger, von zwei Kaplänen geführt, zu Karl nach Ingelheim. Karl wird vor Schmerz ohnmächtig. Dann bietet er seinen Heerbann auf und marschiert gegen Rom. Auf dem

„Mendelberge" (? mons Gaudii im Norden der Stadt) wartet er drei Tage, bis Gerolt mit den Schwaben kommt, die das Recht zum Vorkampf haben. Die überwundenen Römer legen sich aufs Leugnen; sollen auf den heiligen Pankratius schwören, was ihnen so bedenklich erscheint, daß sie lieber in die Peterskirche flüchten. Dort werden sie drei Tage lang so blutig verhauen, daß die Kirche reingewaschen werden muß. Karl fordert dann in einem kaiserlichen Gebet von Gott für den Bruder das Augenlicht zurück und erhält es.

So kaiserlich denkt schon um 1140 ein deutscher Geistlicher der Priesterpartei über die Römer und den Papst. Dann erst werden vom Papste die Rechte von Karls Herrschaft bestimmt, die seiner Geistlichkeit und (bewaffneten) Feldarbeiter. Nun folgen die Taten Karls in Italien, Germanien (Sachsen), Spanien, Navarra und gegen die Burg Arl(es), die er über sieben Jahre belagert. In Galicien werden alle seine Streiter erschlagen; da treten Jungfrauen für sie ein, deren Speere, in den Boden gesteckt, zu Bäumen werden. Ein Preis des Kaisers ohnegleichen schließt.

Dem Dichter gibt schon bei den Römern die Geschichte vom Bayernherzog Adelger Gelegenheit, seine Bayern herauszustreichen.

Gleich der Teil, den er mit dem Annoliede gemeinsam hat, hebt nach den Schwaben unter ihrem Herzog Brenner (Brennus!) auf dem Berge Suevo besonders die Tapferkeit der Bayern hervor. Sie haben Julius Cäsar am meisten zu schaffen gemacht. Sie stammen aus Armenien vom Berge Ararat, also unmittelbar von Noah, und ihre Schwerter, die norici enses sind weltberühmt. Ihr Herzog benimmt sich ebenso treu und ehrlich als klug und tapfer gegen den römischen Kaiser Severus. Er demütigt sich auf sein Geheiß in Rom sogar bis auf das dem freien Germanen unerträgliche Gebot, die Haare kurz zu schneiden. Als der Kaiser ihn aber wiederum nach Rom bescheidet, geht er ihm nicht mehr auf den Leim; gewarnt durch seinen vom Kaiser dortbehaltenen treuen Rat, der ihm mit der Fabel (spel) vom Hirschen ohne Herzen (vgl. o. S. 45) andeuten läßt, was ihm bevorsteht. Nun demütigt der Herzog mit

seinen tapferen Bayern bei Brixen den Kaiser, der ihn im Alpenlande mit Krieg überzieht.

Ein Zug der Kaiserchronik muß uns für die Geschichte der damaligen Dichtung selbst besonders fesseln. Der Dichter ist sehr aufgebracht über die Lügen der Spielleute. Er beweist aus der Geschichte, daß Dietrich von Bern unmöglich mit Etzel (Attila) zu schaffen gehabt haben könne. Inwieweit hier eine neue Stufe der Verteidigung Theoderichs betreten werde, braucht uns vorläufig nicht zu beschäftigen. Uns genügt, der besondere Anteil, den der dichtende geistliche Herr an den Spielleuten nimmt.

* 6 *

Geistliche im Wettbewerb mit dem Spielmann um das Publikum der Kreuzzüge

Umgestaltung des Geistes der Welt. Romantische Stimmung zwischen Gegensätzen: Weltflucht und Tatendrang, Morgen- und Abendland, Geistlichem und Spielmann. Des Pfaffen Konrad Rolandslied. Des Pfaffen Lamprecht Alexanderlied. Geistliche Spielmannsepen von König Rother, Herzog Ernst, St. Oswald, Orendel

Die geistliche Reform hatte der Welt im Laufe eines Jahrhunderts ein anderes Ansehen gegeben. Das tritt weltgeschichtlich zutage im ersten Kreuzzug am Ende des 11. Jahrhunderts. Die Wallfahrten nach dem Heiligen Grabe hatten zuerst vom Lande der geistlichen Bewegung aus, von Südfrankreich, stark zugenommen. Das überall gesteigerte geistliche Bewußtsein konnte es jetzt nicht mehr ertragen, seine heiligen Stätten in den Händen von Unchristen zu wissen. Keine Päpste (Urban II.) brauchten dies Bewußtsein erst politisch auszunützen, keine abenteuernden Prediger — „Peter der Einsiedler“ — das heilige Feuer zu schüren. Ein Zug in die ferne Weite; jugendlicher

Abenteuerdrang; Lust zum Unerhörten, Fremdartigen, Ungeheuren ergriff damals die abendländische Menschheit. Der Ausgang dieses Zuges ist das nördliche Frankreich. Wir erfahren hier in der Geschichte die Wirkung von Gegenpolen, die sich berühren, des mönchischen Geistes mit der Weltlichkeit, der Heiligen Geschichte mit der Einbildungskraft sinnlicher Weltkinder, der Wunder des träumenden Orients mit der Tatenlust des wachen Abendlandes. Das Ergebnis davon war damals die Tatsache dessen, was sieben Jahrhunderte später nur noch in der Dichtung nachklang, die Romantik: das fahrende Rittertum im Dienste der Schwachen; die Minne als Sehnsucht bald nicht mehr zum Kreuze, unter dem Maria stand, sondern zu ihrem Geschlecht.

So erblüht aus dem heiligen Düster des weltflüchtigen, mönchischen Geistes der bunte Geist der Welt aufs neue; aber erhöht, veredelt, gereinigt in einer ganz neuartigen Form der Liebesdichtung. Weltsucht erschöpft bald die Freuden der Welt. Gerade die Warnung vor ihnen, die Zurückhaltung, die sie bewirkt, läßt sie dauern; belebt und steigert sie, indem sie sie vergeistigt.

Betrachten wir zunächst die allgemeine romantische Stimmung, aus der die Kreuzzüge hervorgingen, und die sie verbreiteten. Schon äußerlich kündigen sich uns die Gegensätze hierbei an, in den Ständen der dabei wirksamen Dichter. Es sind Geistliche und Spielleute. Der lang in den Hintergrund getretene Stand der germanischen Sänger tritt jetzt in längeren, wirklich erhaltenen Gedichten, für uns greifbar, wieder hervor. Daraus kann man nun freilich zunächst keine allzu hohe Vorstellung von ihnen gewinnen. Die Geistlichen sind dieselben, die wir bereits als Dichter kennen. Sie werben für die neue politische Idee, die aus ihren Bestrebungen hervorgegangen ist. Der erste, den wir hier antreffen, ist vielleicht eine Person mit dem Verfasser der Kaiserchronik. Jedenfalls nennt er sich auch Priester, „Pfaffe Konrad“; lebt gleichfalls in Bayern, und zwar in der unmittelbaren Umgebung Herzog Heinrichs „des Stolzen“, am Anfang, nicht, wie man früher erklärte, „des Löwen“ am Ende des 12. Jahrhunderts. Der Herzog hat von einer Reise

nach Frankreich 1131 das neue Dichtwerk des Tages, das Rolandslied (Chanson de Roland) mitgebracht. Seine Gemahlin Gertrud, „eines reichen Königes Kind", nämlich Kaiser Lothars Tochter, ersucht den Priester, es in neue, deutsche Verse zu bringen. Das tut er, vielleicht auf dem Umweg einer lateinischen Selbstübersetzung, ganz selbständig und jedenfalls streng im Geiste der Kaiserchronik. Auch er bekundet seine Stammesvorliebe für die Bayern. Unter ihrem Herzog Naimes dringen sie zuerst in die Burg der Feinde, Corderes (Kordova), ein, so daß dem ersten Helden des Epos, Roland, Neid auf sie angedichtet werden kann. Naimes, gleichfalls einer der Paladine (s. u. S. 66 f.), ist derjenige unter ihnen, der im Kriegsrat gegen jedes Bündnis mit dem Feinde stimmt, das ihm und seinen Bayern die Heldenmärtyrerkrone raubt.

Der Dichter beginnt mit der Anrufung Gottes, daß er die Wahrheit sagen, die Lügen meiden möge, nämlich, wie sie die Spielleute in Übung haben. Trotz solcher Ausschließung haben sich diese ihn nicht entgehen lassen. Ein hauptsächlich in Österreich gegen Mitte des 13. Jahrhunderts wirksamer mitteldeutscher Spielmann, der „Stricker" (Landstreicher, strichaere, oder der Wirker, Weber), erneuerte ihn seinerzeit in Versform und Inhalt. Er fügte am Anfang die Jugendgeschichte Karls des Großen hinzu, die auch sonst am Niederrhein gegen 1200 als „Karlmeinet" vorliegt, das ist die Koseform für die französische Bezeichnung von Karl dem Großen (Charlemagne).

Das französische Rolandslied, das erste bedeutende Erzeugnis des neuen ritterlichen Geistes in Frankreich, ist aus der Kreuzzugsstimmung hervorgegangen. Aber noch fehlt jeder ausgesprochene Bezug auf das Heilige Land. Es ist lediglich Erzeugnis des Nationalstolzes auf das holde Frankreich (la dolce France) unter seinem messianischen Kaiser Karl dem Großen mit seinen „Paladinen", das sind Ritter (wörtlich seine Pfalzgrafen, Palatini). Es sind zwölf an der Zahl nach dem Muster der Jünger, die sich der Heiland auswählte. An ihnen bricht sich jede Falschheit und Verräterei. Sie steht im Bunde mit dem gegen Frankreichs Grenzgebirge, die Pyrenäen, vordringenden Islam, der Macht Mohammeds. Karls lediglich grenzpolitischer

Feldzug von 778 gegen den zunächst benachbarten Emir, den arabischen Statthalter, gibt den geschichtlichen Anlaß. Auf dem Rückzug ward die Nachhut des Kaisers im Engpaß von Ronceval nicht von den Ungläubigen, sondern von Basken überfallen; der Führer „Hrôtland" (Ruhmland, französisch Roland), Graf der Bretonischen Mark, und andere wurden getötet. Daraus machte die Sage eine ganz persönliche Verrätergeschichte. An die Stelle des Befehlshabers der Basken, Herzog Lupus, setzte sie den Namen eines politisch angeklagten späteren Bischofs unter Karl dem Kahlen, „Wenilo", französisch „Ganelon"; jetzt das Urbild der Verräterei unter Rittern, französisch der „Ganelonnerie". Sie macht ihn zum feindlichen Stiefvater Rolands. Roland dagegen wird durch die Sage zum weltgeschichtlichen Vertreter der tapferen Treue bis zum Tode. Als solcher lebt er noch fort in den Rathaus- und Brunnenfiguren der deutschen Städte. Er bezeichnet in ihnen den „Blutbann", die Stadtgerichtsbarkeit. Schon 1066 in der Schlacht, bei Hastings, der England erobernden Normannen, sang „Taillefer", der „gute Knecht", voranreitend von Roland. Uhlands Ballade erinnert daran.

Erst unser deutscher Geistlicher erhebt das Lied zur Idee der Zeit, der Kreuzzugsidee. Jetzt erwartete man, daß Roland auferstehe zum Kampf gegen die Ungläubigen. Wir befinden uns unmittelbar vor dem zweiten, dem deutschen Kreuzzug. Die Feinde der Franken sind jetzt nicht mehr bloß unbequeme Nachbarn, Bedroher des Volkstums, sondern es sind Ungläubige, die Karl, der Heidenbezwinger, „Gotes dienstman", auf Mahnung eines Engels nur als solche angreift. Gegen sie predigt Erzbischof Turpin, der Geistliche unter den reisigen Paladinen Karls des Großen, das Kreuz. Wie damals Bernhard von Clairvaux, heftet er den Streitern das Kreuz auf die Schulter. Den Ungläubigen anzugreifen ist heilige Pflicht. Er ist falsch, muß falsch sein, weil er Gott betrügt. Ganelon (Genelun) verrät nicht bloß menschlich. Im Bunde mit dem Heiden, der „Mahmet und Apollo", die falschen Götter (des Islams und Griechenlands!), anbete, ist er schlimmer als Judas, der doch nur einen Christen verriet. Er ist ein Verräter Gottes. Mit den

prophetischen Worten des Psalmes (109 [108]) wird er als solcher gezeichnet und verflucht. Nur weil er im Charakter zu ihm gehört, ihm wahlverwandt erscheint, wird er auf Rolands Vorschlag mit Botschaft zu dem Heidenkönig gesandt. Dieser, der König Marsilie von Saragossa, betrügt und verrät von Anfang an. Durch das Versprechen, mit tausend der Seinen nach Aachen zur Taufe zu kommen, und durch Verbrüderung mit dem bald durchschauten Ganelon (unter einem Ölbaum Apollos!) weiß er den Kaiser zu vorschnellem Abzug zu bewegen. Auf Ganelons hinterlistigen Vorschlag wird Roland trotz trüber Ahnungen des Kaisers als sein Stellvertreter im feindlichen Lande bestellt.

Seine tapferen Helden, die er bei dieser Nachhut zurückläßt, sind nun ebenso gläubig und treu, als ihre Feinde ungläubig und Verräter. Doch es sind gewaffnete Gläubige. Ihre Vorbilder sind die Gottesstreiter des Alten Testaments. Aber zuletzt, durch den Überfall des immer neu sich ergänzenden Feindes dem sicheren Untergang geweiht, werden es Christusstreiter: Kreuzritter, die alles hinter sich gelassen haben, um sich Gott zu opfern, „das Himmelreich zu erwerben als Blutzeugen", wie es ihnen Karl bei ihrer Berufung vorgehalten hat. Ein Vergleich der reichen begeisterten Ausführung Konrads vor und nach der Entscheidung mit dem kurzen, trockenen Bericht des Franzosen läßt seine Absicht und zugleich sein poetisches Verdienst besonders hervorleuchten. Die „Chanson" ist glänzend aber geistlos; das „Lied" prunklos aber geisterfüllt. Auch in der Form! Gegen die oft eintönig sich wiederholenden Gleichreimstrophen (Tiraden) des Vorbilds schmiegen sich Konrads kurze Reimpaare lebendig dem Stoffe immer neu an. Seine Schlachtschilderungen lassen auf keinen Geistlichen schließen; so ganz geben sie den Ton des alten germanischen Helden. Doch Rolands Opfertod zeigt, wie sich dem Dichter mit dem Helden der Christ verbündet. Rolands Schwert Durand(h)arte (eine deutsche Fortbildung von lateinisch durus hart, altfranzösisch durendal) tut Wunder. Und erst in der letzten Not gegen die immer neu anrückenden Feinde greift der Held zu seinem Wunderhorn. Das ist der berühmte Olifant (Elfenbein), dessen Schall so weit dringt, daß es Karl jenseits der Berge hört.

Dann zerschlägt es der Held auf dem Kopfe eines Heiden, der ihn schon für tot hält und es ihm rauben will. Sein Schwert aber sucht er vergebens zu zerschmettern. Er legt es „blank und ganz" neben sich. Ungleich Ganelon, der ihn leichtlich fallen ließ, weiht er seinen rechten Handschuh Gott — ein Engel nimmt ihn in Empfang — und stirbt. Bei seinem Tode bebt (im deutschen Liede) die Erde und verfinstert sich den Ungläubigen die Sonne, wie am Kreuze. Mußte man so nicht auch auf seine Auferstehung hoffen, die von ihm, wie von seinem Kaiser jetzt in den Kreuzzügen geglaubt wurde? Karl eilt sofort zu Hilfe. Aber es ist zu spät. Er hält ein furchtbares Strafgericht in der Schlacht über die Ungläubigen, daheim zu Aachen über Ganelon. Dieser wird verurteilt, von wilden Pferden zerrissen zu werden. „So ward Untreue geschändet, so sei das Lied beendet."

Die (neununddreißig) bildlichen Darstellungen, die der jüngeren noch erhaltenen Heidelberger Handschrift des Gedichts beigegeben sind, spiegeln seine Freude an der Pracht der Gewänder, der Fahnen, Rosse und Rüstungen, die die jetzt aufkommende, neue Sitte kennzeichnet. Den Glanz der Hofhaltung Karls zu schildern, kann es sich nicht genug tun. Dies rein stoffliche Behagen an Farben und Formen tritt ausschließlich und ausgesprochen im Hinblick auf den Osten hervor, in einem anderen geistlichen Gedichte dieser Zeit, dem „Alexanderliede". Es erwählt sicher nicht ohne zeitgemäße Absicht den antiken abendländischen Unterwerfer des Morgenlandes, Alexander den Großen „von Macedonenland" zu seinem Helden. Es zeigt die romantisch-ritterliche Umformung des klassischen Altertums, auf die wir als bevorstehend beim Waltharius hinwiesen, vollständig auf ihrer Höhe.

Nach dem Franzosen Alberich von Bisenzun (Besançon) verfaßte es ein „Pfaffe Lamprecht" (von Köln?) um 1138 — sicher nicht der Historiker Lambert von Hersfeld (vgl. o. S. 59) — mit Zuhilfenahme lateinischer Quellen. Seine Handschriften (die Vorauer, s. o. S. 58, als älteste) weisen nach Oberdeutschland. Ob auch er es in Bayern ausgearbeitet, dem klassischen Lande dieser dichterischen Frühblüte, wie man aus Anzeichen hat schließen wollen, bleibt unsicher. Später (1187?) wurde

es am Oberrhein überarbeitet und sein Schluß ausgeführt. In einen seltsam „ergänzenden“ Gegensatz zu dem Dichter selbst tritt eine noch spätere Bearbeitung, die in eine Baseler Chronik eingeflickt ist. Sie bringt nämlich in häßlicher Ausführlichkeit eine Klatschgeschichte über Alexanders unechte Abstammung von einem ägyptischen Zauberer. Unser Dichter, von dem jüngst noch eine (schwache) biblische Dichtung „Tobias“ aufgefunden worden ist, regt sich dagegen über solche üble Nachrede, daß der Held, der „um alles Gut der Welt nicht lügen mochte“, von einem „Gaukler“ abstammen sollte, so auf, daß er solche „böse Lügner niederträchtige Feiglinge“ (bôse zagen) schimpft. Alexander hat einen solchen einmal so von sich gestoßen, daß er seinen Hals brach. Und so einer soll sein Vater gewesen sein!

Die „beiden Pfaffen“ am Eingang der mittelhochdeutschen Literaturblüte machen Stimmung für die Kreuzzugsbewegung, lange vor Bernhard von Clairvaux. Der eine durch Schilderung glänzender Waffentaten gegen die Heiden; der andere noch dazu durch den Hinweis auf die Geheimnisse und die Wunderpracht des Orients. Ein kriegsfreudiger, weltkräftiger Mut muß solche Priester erfüllt haben, wenn auch dieser in einem „Salomonis Mut“ über die Nichtigkeit und Eitelkeit alles Irdischen, wie sein französisches Vorbild, anhebt. Alexander den Großen läßt er seine Welteroberernatur gegen einen Bewohner des bedürfnislosen Landes Occidratis (den Baktrer Oxyartes?) rechtfertigen, der ihn zur Mäßigung ermahnt: „Das Meer mag niemand erregen als der Wind“, der dazu bestellt ist. Er will sich alles unterwerfen, will sogar Zins von den Engelchören, wobei der Dichter hinzusetzt: „Hier möget ihr Tumpheit (Torheit) hören.“ Er zieht nun durch die Schrecken der Einöde schließlich zu Schiff gegen die Strömung des Euphrats, um zu den Pforten des Himmels zu gelangen; das ist zum Paradiese, das man, nur dem Menschen unzugänglich, in Asien vermutete. Dort polterte er mit seinen Kriegern am Tore, aber die Engel und Seligen kümmern sich nicht drum. Schließlich zieht er ab mit einem rätselhaften Stein, den ihm ein alter Mann mit bedeutsamer Warnung darreichen läßt. Ein alter Jude erklärt

ihm das Sinnbild: obschon der Stein eine Stange Gold mit Leichtigkeit auf der Wage hebt, so braucht es nur eine Flaumfeder, um ihn selbst aufzuwiegen. Diese Abfuhr der menschlichen Anmaßung dient noch später den Predigern des Mittelalters zum Beispiel. Aber Alexanders Wagemut tobt sich auf Erden bis zu ihren Grenzen, wo sich die Achse des Himmels knarrend um sie dreht, nach allen Seiten aus. Er droht das Meer abzulassen, taucht bis zu seinem Grund, sägt die Berge (bei Gibraltar) durch, ja wagt das Äußerste für jene Zeit, was gerade die unsere zur Wirklichkeit gemacht hat, er fährt durch die Luft.

Das Heldentum der Schlachten steht hier nicht ausschließlich im Mittelpunkt. So gewaltig es erscheint auf dem Hintergrund der asiatischen Gegner des Welteroberers, des besiegten, doch nicht gebeugten Perserkönigs Darius und seines indischen Bundesgenossen Porus, erst die geistige Überlegenheit des europäischen Bildungsträgers gibt den Ausschlag. Sie führt Alexander allein, als seinen eigenen Kundschafter, an den Hof des Darius und unangefochten, nur verhöhnt wegen seiner Kleinheit, wieder zurück. Sie läßt ihn die Zedern des Libanon für die Belagerung von Tyrus ausnutzen, das Herankommen seines Heeres durch künstliche Staubwolken unsichtbar machen, die Kraft der indischen Elefanten durch Kenntnis ihrer Natur lahmlegen und verbrennen.

All das muß seinen Raum teilen mit höchst entgegengesetzten Vorstellungsreihen; mit der Sorgfalt für die kranke Mutter, der zuliebe der Eroberer seinen Zug unterbricht und des Darius Frauen schont; ja mit den Liebesabenteuern Alexanders selbst zur Kandace, der Königin von Meroe (am Nil!) in ihrem Wunderschloß, die mit ihrem Sohne Kandaules aus anderen Teilen der antiken Geschichte und Sage stammt, sowie der mazedonischen Krieger in dem schönen Zwischenstück vom Garten der Blumenmädchen in Indien, die wie Blüten an den Bäumen, duftig und lieblich erblühen, aber so rasch wie diese verwelken. Die moderne Gefühlsseligkeit, die daraus spricht, macht es zu einer der „schönen Stellen“ der deutschen Literatur. Heines „rotblühender Garten, fern an den Fluren des Ganges, im stillen Mondenschein, wo die Lotosblumen

erwarten ihr trautes Schwesterlein", auch Richard Wagners Blumenmädchen im Parsival stammen daher. Im Grunde aber ist es nichts weniger als modern. Der nie hervorgehobene Sinn bleibt auch hier die Warnung vor der Welt und vor der Vergänglichkeit ihrer Lust. In den indischen Sagen gibt es wirklich ein Land am Ende der Welt, wo die schönen Frauen auf Bäumen wachsen, aber durch des Gottes Indra Fluch abends abwelken. Dies wie andere blaue Wunder, Männer mit Schweinsborsten, die durch ihr Benehmen an die Zauberin Kirke in Homers Odyssee erinnern, wilde Riesen, die aber vor dem Schall der Menschenstimme fliehen, kriegerische Jungfrauen (Amazonen), fabelhafte Tiere, wie der sich selbst verbrennende und dadurch wieder verjüngende Phönix auf laublosem Baum, das heilig fabelhafte Einhorn des Physiologus (s. o. S. 46), Monosceros, das niemand fangen kann, das aber einer Jungfrau freiwillig in den Schoß läuft, unsichtbare Prügel verteilende Obstbäume, unsterblich machende Quellen, vermittelte der Zeit ein vorgeblicher Brief Alexanders über seinen Zug nach Indien an seinen Lehrer Aristoteles.

Dies Land des höchsten Rausches irdischer Pracht und Fruchtbarkeit, das vor Alexander nur der griechische Gott des Weines, hier „Dionysus der Wigand" (Held), betreten hatte, kennenzulernen, blieb auch für das Mittelalter noch ein Wunsch, der ans Unerreichbare grenzte. Ihn der Verwirklichung näher zu bringen, hat Kolumbus zur (unbeabsichtigten) Entdeckung Amerikas geführt.

Den gesteigerten Anteil an der Erdkunde belegt schon damals (um die Zeit des ersten Kreuzzuges; 1085?) ein geographisches Gedicht, dem der Entdecker seiner Bruchstücke den altdeutschen Namen „merigarto", das ist Weltkreis gegeben hat. In der Nähe des Meeres (zu Utrecht) von einem kriegsflüchtigen (ostfränkischen) Binnenländer verfaßt, beschäftigt es besonders das Rätsel der Verteilung des Wassers auf der Erde. Es erörtert ihre Heilquellen und vor allem das „von ihr geschiedene Meer" mit seinen Eigentümlichkeiten: das Rote Meer, das von seiner Erde diese Farbe habe, endlich das westliche „Lebermeer" (Klebermeer), das die Schiffe, die dahin verschlagen werden, nicht losläßt, bis sie faulen

(das ist die von Schilf und Tang unfahrbar gemachte „Sargassosee“ bei den Azoren). Von jetzt ab mehren sich die geographischen Abschweifungen in den Gedichten. Der Trojadichter Herbort (s. u. S. 103 f.) schiebt ein Jahrhundert später (V. 14 150 ff.) ein vollständiges Verzeichnis der Meere, Flüsse, Gebirge und Völker der Welt ein. Er geht dabei von den Meeresmessungen Julius Cäsars aus und spricht dem Ozean nach seiner Stellung zur Sonne vier Hauptströmungen zu. So schwer das alles zu verstehen sei, er wolle sich nicht vorwerfen lassen, daß er es übergehe.

Aristoteles, der damals durch die Blüte der arabischen Wissenschaft im Abendlande neu belebte große Lehrer aus dem Altertum, hat ohne Zweifel auch die Erinnerung an seinen großen königlichen Schüler nach sich gezogen. Dieser hat seinen Zug ins unbekannte Morgenland ja tatsächlich in den Dienst von dessen Naturwissenschaft gestellt. Der berühmte Philosoph hat durch seine Verbindung mit Alexander als Politiker (im lateinischen „Geheimnis aller Geheimnisse über die Regierungskunst der Fürsten“), als Arzt (in „Ermahnungen über die Lebenskunst“ an ihn), nicht zuletzt als galanter Hofmann in einem bis auf Hans Sachs (s. u. S. 439) viel behandelten Klatschgeschichtchen auch in der Dichtung und Kunst des Mittelalters eine Rolle gespielt. Unter den ebenso gearteten Quellenschriften über die Geschichte Alexanders des Großen ragt eine romanhafte unechte (Alexandrinische) Fassung seiner Lebensbeschreibung hervor, die Aristoteles' Neffe Kallisthenes von Olynth (328 Opfer seines Freimuts gegenüber dem König) von ihm verfaßt hat. Eine lateinische Übersetzung davon, eines Julius Valerius aus dem 3. Jahrhundert, ferner aus dem 10. Jahrhundert eine andere unabhängige lateinische Bearbeitung des „Archipresbyter“ (griechischen Erzpriesters) Leo, neapolitanischen Gesandten in Konstantinopel, Historia de proeliis (Schlachtengeschichte), ersetzten sie dem Mittelalter. In Ausgaben des Leo fand man auch „Alexanders Zug nach dem Paradiese“, ein lateinisches Schriftstück rabbinischen Ursprungs. Auch der Eingang des Makkabäerbuches unter den nachbiblischen Schriften, der Alexanders Weltruhm zugleich mit seinem frühen Tode bespricht, wird von

Lamprecht als geschichtliche Quelle angeführt. Um so mehr fällt es auf, daß er Alexander Judäa zerstören läßt und von Jerusalems Brande spricht, während der König beide schonte und sogar den Tempel betreten durfte.

Spätere dichterische Bearbeiter der Alexandersage halten sich mehr an den römischen Geschichtschreiber unter Vespasian Qu. Curtius Rufus. So der lateinische Gualtherus de Castellione (Walter von Chatillon, auch ab Insulis, von Lille), nach dem Ulrich von Eschenbach, ein Böhme, Ende des 13. Jahrhunderts sich richtete, ebenso der sehr stolz auf Lamprecht herabblickende Vieldichter Rudolf von Ems, der ein unvollendetes Alexandergedicht, nur sechs Bücher von zehn, aus den Jahren 1230 bis 1240 hinterlassen hat und der noch andere kurz vor ihm — von Biterolf, Berchtolt von Herbolzheim — erwähnt. Ganz gesunken zeigt sich die Alexanderdichtung eines Österreichers Seifried um 1352, der wieder auf Leo zurückgeht, wie der schon oft gedruckte Alexanderroman des 15. Jahrhunderts von dem Leibarzt der bayrischen Herzoge, Doktor Johann Hartlieb. Einzelne Abenteuer Alexanders, wie das mit dem Zwergkönig Antiloie, wurden gesondert behandelt unter den Dietrichepen (s. u. S. 224). Der Weltüberwinder kann den Zwerg (eine Art von Japaner?) nicht unterkriegen. Der „milde", das ist freigebige, „wunderliche", das heißt wunderbare, Alexander ward zu einem Ideal der ritterlichen Dichtung.

Um die gleiche Zeit und wieder in Bayern machte ein mittelrheinischer Dichter den ersten Versuch, die auf der Gasse und in der Schenke gesungenen Spielmannslieder zu einem größeren, lesbaren Epos auszugestalten. Es ist dies der „König Rother". Der Dichter ist wohl immer noch ein Geistlicher. Denn er läßt am Schluß seinen Helden mit seiner Gemahlin ins Kloster gehen und mischt viel Erbauliches ein. Im Kern aber finden wir das Urbild der Spielmannsdichtung, von der Werbung eines jungen Königs um eine ferne Braut. Seine treuen Werber werden gefangen, aber endlich vom König selbst befreit. Dabei tritt der König in Verkleidung als Spielmann auf und wird von seinen Getreuen an einer alten heimatlichen Liedweise erkannt. Der Name des Helden und seiner Stadt „Bare am Westmeer"

(der damals mächtigen und blühenden Seestadt Bari in Italien) deutet auf den Langobardenkönig Rothari (Roderich), den Festsetzer ihres Gesetzbuches, hat sonst freilich nichts mit ihm gemein. Daß er sich aber mit verstelltem Namen Dietrich nennt und seine Mannen an die ungeschlachten Riesen (Asprian) und unbändigen Berserker (Widolt) der germanischen Göttersagen gemahnen, läßt doch auf altgermanische Überlieferung schließen (s. u. S. 226). Unter ihnen tritt aber auch im Grafen Berchter (in späteren Epen: Berchtung) von Meran schon der Ahn des treuen Eckhart in der Heldensage auf, die rein christliche Gestalt des Wahrers aller Zucht und Beraters des Seelenheils.

Die dichterische Gestaltung lehnt sich an wirkliche Kriegsabenteuer des Herzogs Welf von Bayern (1101) am Hofe des gewalttätigen, schwachen Komnenenkaisers Alexius in Konstantinopel. Es handelt sich um Gewinnung der Tochter des dortigen Königs „Konstantin". Rother unter dem Namen Dietrich mißt der Prinzessin einen goldenen Schuh an und erreicht dadurch, daß sie ihren Fuß in seinen Schoß setzt. Das ist nämlich ein altes Sinnbild der Verlobung, wie es noch dem Märchen vom Aschenbrödel zugrunde liegt. Dann nennt er seinen wahren Namen und spricht feierlich die Verlobung mit ihr aus. Es folgt nun ein Krieg gegen die ungläubigen „Babilonier". Als Sieger vom Kaiser mit der Botschaft vorausgesandt, entführt Rother die Prinzessin. Nun wäre die Geschichte eigentlich aus. Aber es ist ein alter Kunstgriff der Spielleute, die Zuhörer hinzuhalten und zu weiterem Bezahlen zu veranlassen, daß sie ihre Erzählung durch Wiederholen aufquellen. Die Zeitungsromane mit ihrem „Fortsetzung folgt" verstehen sich später in ihrer Weise auch darauf. Es wird also im „König Rother" die Prinzessin durch einen listigen Spielmann Konstantins zurückgeholt und muß aufs neue erobert werden. Zur Strafe wird jetzt Konstantin mit seiner Familie von den „Babiloniern" überfallen und gefangengesetzt. Die Prinzessin soll Frau des Königs der Ungläubigen werden. Diesmal setzt sich Rother zuerst der Gefahr aus, um sie zu befreien. Er wird jetzt von seinen Getreuen zum Entgelt für seine frühere Sorge um sie vor dem drohenden Tode am Galgen befreit. Konstantin bereut jetzt. Seine Gemahlin führt

selber Rothern die Prinzessin zu, und diese wird die Mutter Pipins, des Vaters Karls des Großen.

In Bayern ist kurz danach (vor 1186) auch die beliebteste Kreuzzugsfabel der Spielleute vom „Herzog Ernst" bezeugt, als in den Klöstern verbreitete, also gebildete Leseunterhaltung. Die vorhandenen bayrischen und fränkischen Versfassungen von ihr gehören aber schon dem 13. Jahrhundert an.

Hier haben wir einen erregenden politischen Stoff des letzten Jahrhunderts: die Empörung des babenbergischen Herzogs Ernst von Schwaben gegen seinen Stiefvater König Konrad II. (1025—1030). Sie endete mit dem Tode Ernsts im Kampfe, nachdem er und sein Freund Werner („Wetzel") von Kiburg mit ihm in die Acht erklärt worden war. Schon in älterer Zeit vermengte man das mit einem ähnlichen Fall unter Kaiser Otto I., der Empörung Ludolfs von Schwaben, Stiefsohns der Kaiserin Adelheid. Das Ganze wird nach Bayern verlegt. Ernst ist Bayernherzog und wird in Bayern vom Reichsheer bekriegt. Er überfällt mit seinem Freunde Wetzel den Kaiser in Speyer und schlägt den verräterischen Pfalzgrafen, der den Kaiser gegen ihn aufhetzte, vor dessen Augen nieder. Schließlich aber nehmen die aufrührerischen Freunde das Kreuz, das heißt sie räumen das Feld und erleben im Morgenlande die Wunder, von denen wir schon beim Alexanderliede zu reden hatten. Sie geraten mit ihrem Schiff ins Lebermeer, kommen zu Völkern mit Kranichschnäbeln und solchen mit Plattfüßen so groß, daß sie diese als Sonnenschirme gebrauchen können (des alten Plinius „Sciapodes") usw. Schließlich kehrt Ernst am Christabend heim und wird durch seine Mutter mit Otto ausgesöhnt. Einen großen Edelstein, den er vom Karfunkelberge mitgebracht hat, schenkt er jetzt der Krone des Kaisers. Dort glänzt er fortan als der „Waise", das ist der Alleinstehende: „Unio" die Einheit nach der Bezeichnung Isidors von Sevilla, des Wortsinnerklärers der Kirche um 600 (vgl. u. S. 175 f.).

Besonders stark tritt die Mischung zwischen Geistlichem und Spielmann in abenteuerlichen Gedichten geistlicher Stoffkreise aus den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts hervor. Die Dichter waren hier wohl arme, „pilgernde" Geistliche, wie wir

sie als unter ihren Stand gesunken, aber darum für die Dichtung besonders wichtig bald noch im Zusammenhang kennenlernen werden. Sie fordern als Vorleser ihrer Gedichte in der Gesindestube, am Dorfanger während des Vortrags zu trinken. Sie legen großen Nachdruck auf das leibliche Wohlergehen der Vertreter ihres Standes in ihren Erzählungen. Freilich hängt auch deren ganzer Gang von solchen ab. Je mehr man sie der Lügenhaftigkeit beschuldigt (s. o. S. 64), desto eifriger betonen sie — ein verdächtiges Zeichen in der Geschichte der Dichtung! — ihre Wahrheit, die Vertrauenswürdigkeit ihrer Berichte, die Wirklichkeit ihrer Erfindungen. St. Oswald und Orendel, zwei Verserzählungen vom Rhein (1180—1190), dichten heiligen Personen eine Brautwerbung im Morgen- bzw. Heiligen Lande an. Maria und die Engel müssen sich dabei hilfreich erweisen.

In der ersten handelt es sich um den geschichtlichen heiligen Oswald, König von Northumberland, aus dem 7. Jahrhundert, den schon Beda im 8. Jahrhundert in seine englische Kirchengeschichte aufgenommen hat. Hier wie auch im Orendel tritt ein pilgernder Spielmann auf: Wahrmund oder Traugemund (!) (tragemunt, das ist der morgenländische Dragoman = Dolmetsch) — zweiundsiebzig Sprachen, nach damaliger Meinung die sämtlicher Erdvölker, sind ihm kund —, wie im (gleichzeitigen?) Rätselliede von „Meister Traugemund“. Er ermuntert den jungen König Oswald zur Brautwerbung um die Tochter des Heidenkönigs Aaron. Ein sprechender Rabe (s. u. S. 78, 81, 84), ein schalkhaftes Sinnbild des klugen, hurtigen, nie verlegenen, aber auch anspruchsbewußten Spielmanns, übernimmt die Werbung und vermittelt schließlich die Entführung der Braut. Die Prinzessin will lieber mit einem Spielmann durchgehen, als einem Heiden die Hand reichen; worauf König Aaron trocken erwidert: „Du paßt zu keinem Spielweib! . . . Ich hab' dich noch nie einen Sprung machen sehen“ (vgl. u. S. 79). Alles endet mit Taufe und so christlicher Hochzeit, daß Christus selbst als prüfender, äußerste Hingabe fordernder Gast bei dem heiligen Könige erscheint.

In der zweiten dreht es sich im Kerne um die Legende von dem Überbringer des heiligen ungenähten Rockes Christi nach Trier Anfang des 12. Jahrhunderts.

Für den Spielmann muß der Spender der kostbaren Reliquie der Sohn eines sagenhaften Königs von Trier sein. Orendel erwirbt sich auf seiner Brautwerbungsfahrt nach dem Heiligen Grabe als Knecht eines Fischers Ise, das heißt als Nachfolger Petri, will sagen durch christliche Demut und Treue im Unglück, den grauen Rock Christi. Der Fischer hat ihn aus einem gefangenen Walfisch (dem Weltfisch Leviathan der Bibel) herausgeschnitten. Mit der Herrin des Heiligen Grabes, Bride, erwirbt sich Orendel das Königtum darüber. In diesen beiden ausgesprochen christlichen Dichtungen hat man lange „Runen des deutschen Heidentums" gesucht.

Ganz in die Schwankwelt und in spätere Zeit führt „Salman und Morolf". Eine beliebte Strophe, wie man denn der Spielmannsdichtung gern von Haus aus die Strophenbildung beilegen möchte, heißt danach die Morolfstrophe. Ein fränkisches Gedicht von 1190 zeigt nicht die ursprüngliche Form dieser Dichtung, wie man sie eher in einer späteren vermutet. Morolf, auch Markolf (s. u. S. 292), wird darin als weltgewandter, kluger Spielmann seinem Bruder Salomo, dem weisen König, als unglücklichem, geprelltem Ehemann, gegenübergestellt.

* 7 *

Fahrende Geistliche (Vaganten) Lehrer der ritterlichen Dichtung

Das „fahrende Volk" der Spielleute und die verbummelten Studenten der Pariser Universität („Goliarden") unter ihnen. Walter, der „Erzpoet". Das Tegernseer lateinische Spiel vom Antichrist

Es scheint kein Zufall, daß sich jetzt Geistlicher und Spielmann auf dem Felde der Kreuzzugsdichtung begegnen. Zwei Gegenpole des deutschen Wesens, der unruhige Geist der Völkerwanderung und der festsetzende der christlichen Sitte, treffen sich im damaligen romantischen „Zug nach dem Osten". Wie der Vertreter des ersteren, der so lange Zeit ungreifbare Sänger

zur Harfe der germanischen Urzeit, jetzt als spilman in unseren literarischen Gefühlskreis tritt, ist er keine bedeutende, noch weniger ehrwürdige Erscheinung. Das Christentum, so klagt man, hat ihn herabgedrückt; richtiger müßte man sagen: die gänzlich veränderte Aufgabe des Volkstums, die Bildung, die Erhebung zum Geiste, die zunächst anderes brauchte als „snelle helden“, von denen jene fortsangen. Dazu kommt, daß die Sänger im Deutschland der Rodung von Anfang an in zweideutiger Stellung auftreten: als Possenreißer (scurrae, joculatores, histriones) an der Tafel der Kaiser und Fürsten (vgl. o. S. 26, 38). So sind sie, wie überall, verwandelt in Abkömmlinge des spätgriechisch-römischen „mimus“ des Gruslig-Lustigmachers der verdorbenen Gesellschaft des sinkenden römischen Reichs. Jedenfalls sind auch die deutschen Vertreter seiner Kunst im allgemeinen ihrer wert.

Es ist ein unwürdiges, zu allem feiles Gesindel, schmarotzende Spaßmacher und Zwischenträger, bettelnd-prassende Zigeuner. Es scheint eine zweideutige Ehrenrettung, sie als „wandernde Journalisten“ heute wieder in Achtung zu bringen. Für beide Teile! Das Unstete, Unseßhafte, rechtlich Ungreifbare war ihr staatsbürgerliches Kennzeichen, ja ihr Schandmal. Als „Fahrende“ (vagi) oder „fahrendes Volk“ galten sie als nimmersatte Last der Gesellschaft, als Bettler-, auch wohl Erpresserhorde („daz gernde diet“). Ohne festen Beruf wie Standort waren sie zu allem fähig und bereit. Vom Bärenführer, Luftspringer, Musikanten bis zum politischen Boten und Spion; vom Zauberer, Mischer von Heil- und Liebestränken (Giften), Kurpfuscher bis zum Günstling, Schmeichler, Neuigkeiten- und Modewarenkrämer an den Höfen finden wir sie allerorten, nur im letzten Nebenamt auch als Dichter. Die enge Berührung der Spielleute mit dem fahrenden Kaufmannsstande tritt nicht bloß in städtischen und höfischen, sondern auch in den poetischen Urkunden selbst hervor. Sie entlehnen ihnen Waren, und Kaiser geben ihnen das Recht, diese zollfrei wieder zu verkaufen. Ihre Namen, die man ihnen wohl anheftete, wie „Niu niu“, das heißt „immer was Neues“, Glichezaere Gleißner, Vollaere (bayrisch Hab-) Gierl, Werbel = Wirbel oder Werber, Swemmelin = Schwämmlein, das alles aufsaugt, ja schließlich Helle-

fiuwer = Höllenfeuer, verraten deutlich das allzeit gleiche Gepräge ihres Wesens. Damals zugleich ihre bürgerliche Einschätzung! Sie waren ohne Ehrenrechte. Bei Beleidigungen auch handgreiflicher Art, wie sie sie oft einstecken mußten, hatten sie keinen Anspruch auf Genugtuung. Für ihre Glaubwürdigkeit mußten sie wohl selber eintreten. Denn sonst tat es niemand.

Wenn auch nicht gleich die Hebung des Standes, so erfolgte doch eine Hebung seiner literarischen Leistungen von Frankreich aus. Auf die Erneuerung der Volksdichtung in den romanischen Provinzialsprachen durch die französischen „Jongleurs" des 11. Jahrhunderts haben wir bereits hinweisen müssen (vgl. o. S. 66). Die arabische Kultur mit ihrer Hochschätzung der Poesie in der Gesellschaft wirkte von ihrem europäischen Vorland Spanien aus auf die zunächst benachbarten Länder. Darum wohl ist gerade in Südfrankreich „in den Tälern der Provence der Minnesang entsprossen" (um 1100). Doch auch ein geistig hebender Einfluß eigenen Blutes tritt unter sie seit der plötzlichen Blüte und dem Andrang zu den neugegründeten Universitäten im 12. Jahrhundert. Auch in gelehrten Universitätskreisen war nach spanischem Muster das Dichten guter Ton geworden. Ein berühmter Dozent, wie in Paris der streitbare Abailard, in der Dichtung auch berühmt als Liebhaber der Heloise († 1142), glänzte zugleich als lateinischer Lyriker. Der verbummelte Student, damals noch durchwegs Geistlicher (Kleriker), trug diese poetische Mode weit hinaus in alle Lande. Als clerici vagi, Vaganten, Goliarden — wohl von Gaule, das heißt Gallienfahrer, soviel als Pariser Studenten — treffen wir sie auch in Deutschland.

Ihre Dichtung gehört keinem besonderen Volkstume an, wie denn deren Grundsprache, ein höchst lebensvolles Latein, die geistliche Verkehrssprache des Mittelalters in allen Landen bildet. Wir finden Handschriften von ihr in Cambridge, wie in dem alten bayrischen Kloster Benediktbeuren (aus dem 13. Jahrhundert); Franzosen, Engländer wie Deutsche, zuerst der um diese Dichtung so verdiente Helmstedter Professor Polykarp Leyser am Anfang des 18. Jahrhunderts, haben sie herausgegeben. Die Bezeichnung „Carmina Burana" nach der

Benediktbeurer Handschrift verdanken sie dem bayrischen Herausgeber des 19. Jahrhunderts Schmeller (zuerst 1847). Wir haben hier nicht bloß die ehrwürdige Quelle der ältesten und besten Jahrgänge von Studentenliedern: so das „freilich unübersetzbare“ „mihi (meum) est propositum in taberna mori . . .“, „am glücklichsten nachgeahmt“ von G. A. Bürger (s. Bd. II S. 21 f.) im Zechlied „Ich will einst, bei Ja und Nein! vor dem Zapfen sterben“ . . . „in welchem auch eine Ader dieser wilden, das Leben bis zur Neige auskostenden Vagantenpoesie war“. Jakob Grimm mag es als „Zeugnis“ anführen „für den deutschen Grundton dieser lateinischen Poesie“. Doch mehr! Wir blicken hier in einen umfassenden und klarscharfen Spiegel dessen, was man heute geistiges Proletariat nennt, gleich bei seiner Entstehung in Europa. Wenn aus allen Liedergruppen, die uns da begegnen, des gleichen Dichters Stimme tönt, so verfügte dieser jedenfalls über die umfassendste poetische Begabung der Weltliteratur.

Doch scheint dies Zusammentreffen widerstreitender Geistesrichtungen und -stimmungen, wie wir es da antreffen, in der Kirche des Mittelalters gerade nicht unwahrscheinlich. Ein Teil dieser Lieder, die der Herausgeber als ernste (seria) abgetrennt hat, vertritt die Bestrebungen der geistlichen Reform, so streng und ernst wie Cluny und Citeaux, nur freier, kühner, leidenschaftlicher. „Zion! soll ich's schweigend tragen? Romas Fall muß ich beklagen, bis aufs neu Gerechtigkeit . . .“ usw. Aber nummus, das Geld, beherrscht die Welt, inopia, der Mangel, drückt den armen Kleriker und schließt ihn aus von den Quellen der alma mater. Das Glücksrad, „wie der Mond so veränderlich“, kann ihn wohl heben zu plötzlichem Wohlstand und Einfluß. Aber zunächst stößt es den Hirten unter die Söhne und Töchter der Wildnis, während die räudige Herde der Wolf weidet. Doch da in der Wildnis werden alle gern aufgenommen, die die „frommen Mönche herauswerfen“. Das wendet sich vielleicht, ähnlich wie der Rabe des heiligen Oswald (o. S. 77), gegen deren Verrufung der Vaganten als wadelaere, flüchtiges Gesindel, die „aus von Gott gezogen sind“, und die der geistliche Dichter des Kärntner Exodus (s. o. S. 54) mit dem „Aussatz Mosis“ vergleicht. „Wir nehmen den Mönch mit der Tonsur, den

Priester mit seiner Hausalten, den Lehrer mit seinen Schülern, den Schüler besonders gern, wenn er noch etwas Gutes anzuziehen hat, wir nehmen Märker, Bayern, Sachsen, Österreicher, Böhmen und Deutsche, Slawen und Romanen, Reiche und Arme, Gerechte und Ungerechte, Alte und Junge, Riesen und Zwerge, Streitbare und Friedliche, Vernünftige und Verrückte": wir nehmen sie auf in den „Orden der fahrenden Leute" (ordo vagorum).

Aber diesen Orden umgibt die Sinnenwelt mit ihren Lokkungen. Die Liebe, die ihm gepredigt ward, sinkt aus ihrer reinen Höhe in den Schlamm irdischer Begierden. Doch der Genius der Dichtung zaubert in ihn Farbentöne, luftige, duftige Gestalten, wie sie unvergänglich durch die Zeiten leuchten, klingen, winken. Seine beschwingten lateinischen Verse sind Hymnenstrophen, die auf den Flügeln weltlichen Gesanges der Kirche entflogen sind. Im schnellfüßigen Trochäentakt mit überschlagenden männlichen und weiblichen Reimen fordern sie zu Chorgesang und Tanz heraus. Immer häufiger durchbrechen ihr trunkenes Latein provenzalische, französische, endlich deutsche Verse, schließlich ganze Strophen von ihnen. Diese sind es, die ihnen Rhythmus, Reim und Gedankengang eingeben. Es sind Lieder nicht mehr bloß des Weines, sondern weltlicher, oft sehr weltlicher Minne: frech verliebte Lieder, gerade dann, wenn sie deutsch reden, das heißt, wenn sie von denen verstanden werden wollen, die für gewöhnlich kein Latein können, den Frauen und Mädchen. Die Generalbeichte, wie man sie jetzt bezeichnet, in der sich der Dichter an einen warmherzigen Bischof solcher verlorener geistlicher Seelen wendet, gibt über den Widerstreit in ihrem Innern hinreichenden Aufschluß. Wie das Wunder zu verstehen ist, daß in einer jungen, bisher fast nur geistlich bearbeiteten Sprache jetzt mit einem Male eine üppige Kunstdichtung in verfeinerten Formen erblüht, das erklären diese Vorläufer der mittelhochdeutschen, klassischen Dichtung.

Der unter die fahrenden Leute gestoßene Kleriker hebt nicht bloß deren geistige und künstlerische Fläche. Er bringt ihnen nicht bloß fremde Welten, Versformen, Musikweisen zu; er

erzieht auch den Stand, der jetzt in der Poesie sie beide, Geistlichen wie Spielmann, ablösen soll, den Ritter. Das rätselhafte Genie, das sich in den erwähnten Versen an den Erzbischof von Köln (electe Coloniae) nennt: „Dichter der Dichter" der Archipoeta, Erzpoet, wie er sich vielleicht bezeichnet hat, war ein Student von ritterbürtigem Geschlecht: „scolaris ortus ex militibus" (6, 18). Doch das Streitgedicht (conflictus) zwischen Phyllis und Flora wirft die Frage auf, ob der Ritter oder der Kleriker als Liebhaber vorzuziehen sei! „Die zog den Studenten vor, jene doch den Ritter." In einer sittengeschichtlich aufschlußreichen Vergleichung wird die Kümmerlichkeit und Aussichtslosigkeit des Ritters dem freien Studium und der künftigen Macht des Klerikers gegenübergestellt. Die Parteien werden schließlich ins Reich des Gottes der Liebe verwiesen, das farbenreich, gegenständlich, in antiker Weise beschrieben wird. Der Gott Amor entscheidet schließlich mit seinem ganzen Gerichtshof: „daß zur Liebe der Student sich geschickter zeige!"

Noch ein anderes literaturgeschichtliches Rätsel vermögen diese lateinischen Dichter zu lösen: die eigentliche Entstehungsart des neuzeitlichen Dramas. Dies klopft schüchtern an in kirchlichen Gebräuchen. Die musikalischen Chorerweiterungen der Weihnachtsmette werden zum Krippenspiel, die der Osterpassion zur Klage Mariä unter dem Kreuze. Aber dies Anklopfen hätte kein Herein zur Folge gehabt. Innerhalb der Kirche war das Theater, ihr heidnisches Widerspiel seit dem Altertum, unmöglich. Aber außerhalb der Kirche, zum Festhalten der sonst zu anderen Vergnügungen eilenden sonn- und festtäglichen Kirchenbesucher, war das Theater auch dem Klerus erwünscht; trotz der Bedenken strenger denkender Geistlicher, wie wir sie damals von dem Propst Gerhoh von Reichersberg und der Äbtissin Herrat von Landsberg hören. Der erstere in seiner lateinischen Schrift „Über die Aufspürung des Antichrist" (nach 1160) erblickt in der Schauspielerei der Geistlichen, über deren Ausübung wir durch ihn manches erfahren, eine große Seelengefahr. Der letztgenannten „Lustgarten" (Hortus deliciarum) vielfältiger Gelehrsamkeit brandmarkt die alten Dichter als „unreine Geister" und bildet sie ab mit dem schwarzen

Raben Wotans, dem „untreuen Vogel“ — statt der Friedenstaube des Heiligen Geistes! — auf ihrer Schulter.

In der Benediktbeurer Handschrift unserer lateinischen Poeten findet sich ein „Szenisches Spiel über die Geburt des Herrn“, in dem die Freude am eigentlichen Bühnenwesen auch durch Anweisungen zur Gebärdensprache bei der Vorführung des Hohenpriesters und der Juden schon stark vorschlägt. Ferner ein „Osterspiel oder über die Passion des Herrn“, wo die noch nicht bekehrte Maria Magdalena umständlich in ihrem Welttreiben dargestellt wird und zuletzt die jungen Männer in deutschen Gesangstrophen anlockt, welche die des deutschen Volksepos (s. u. S. 194) widerspiegeln. Es ist durchgehends mit Gesangnoten ausgestattet.

Das erstangeführte Spiel zeigt einen Anhang, der in Inhalt und Strophen übereinstimmt mit einem lateinischen Spiel aus Tegernsee „Über den Antichrist“, das man jetzt wohl als „Drama vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen“ bezeichnen mag. Es fällt aus dem Kreise der durch die christlichen Feste gegebenen Anlässe zu dramatischen Aufführungen heraus. Es führt in einer längeren, bewegten Szenenfolge die Überwindung der Könige der Welt durch den deutschen Kaiser vor und dann, nachdem dieser abgedankt, ihre Zusammenrottung im Zeichen der Heuchelei und Ketzerei unter dem Antichristen. Seinen Geschenken widersteht zwar der deutsche im Gegensatz zu dem gleich gewonnenen französischen König. Er „vertreibt den (mit der ganzen Welt verbündeten) Feind durch vaterländisches Blut und Heldentum“. Aber den falschen Wundern des Urlügners vermag er — offenbar weil er der kaiserlichen Weihe entbehrt! — nicht zu widerstehen, und er entschuldigt sich mit dem deutschen Hang zum „Ungestüm und zur Unvorsichtigkeit“, daß er ihm nicht gleich gehuldigt. Da erscheinen die zum Weltende geweissagten Propheten Enoch und Elias und bezeugen feierlich, daß jener nicht Christus, sondern „der Mann des Verderbens“ ist. Sie machen dadurch die Juden von ihm abwendig und bringen sie dazu, sich lieber für den so lange verleugneten Christ töten zu lassen. Der triumphierende Antichrist stürzt unvermutet unter dem Donner von oben

zusammen, seine Gefolgschaft nach allen Seiten auseinander. Die Kirche schließt mit einem Psalm.

Für die Verfasserschaft dieses Tegernseer Spieles kommt ein dortiger Mönch (Wernher, s. S. 152) heute nicht mehr in Frage. Es scheint auch dafür und nicht bloß für die Zeit der Abfassung bemerkenswert, daß gerade jenen Gönner des Erzpoeten, den Erzbischof von Köln, Reinald von Dassel, ähnliche Gedankengänge leiteten bei seiner tatkräftigen Unterstützung der Politik des Kaisers Friedrich Barbarossa gegen die damalige republikanische und Fürstenverbündung in Europa (seit 1159). Sein Streben „nach einer christlichen Weltmonarchie, in der die Herrscher der nicht deutschen Länder nur Provinzialkönige seien" gelangt darin sichtlich zum Ausdruck. „Das alte große Spiel vom Auf- und Untergang des Antichrists" wurde noch im 15. Jahrhundert „aus dem Lateinischen verdeutscht" anscheinend häufig aufgeführt (in Frankfurt am Main 1469; zweimal in Xanten am Rhein).

III
Die ritterliche Blüte der deutschen Dichtung unter den schwäbischen Kaisern

* 8 *

Die Entstehung der ritterlichen (höfischen) Gesellschaft

Die „Schwertleite" der Söhne Kaiser Friedrich Rotbarts 1184. Der römische Ritter (eques) als germanischer Dienstmann (ministerialis). Die Ritterschaft als Orden (ordo militaris). Ihre Gesellschaft als „Hof". Höfisch (höflich) gegen bäuerisch (dörflich). Ergänzung des „Ritters" durch die „Dame". Der ritterliche Minnedienst

In die Zeit Friedrich Barbarossas und seiner nächsten Nachfolger, der hohenstaufischen oder schwäbischen Kaiser, fällt das erste klassische Zeitalter der deutschen Nationalliteratur. Man hat es daher im 18. Jahrhundert zunächst nach ihnen „das schwäbische" genannt: Dichtung des „schwäbischen Zeitpunktes". Jetzt nennt man es nach den Kennzeichen seiner Eigenbildung das der höfischen oder ritterlichen oder Minnedichtung.

Jedenfalls betrachtet man heute ein berühmtes Fest im schwäbischen Kaiserhause als die glänzende Einleitung dieser ersten deutschen Dichtungsblüte: „die Schwertleite", das heißt die Ritterweihe der beiden dereinst noch mächtigeren Söhne des mächtigen Friedrich Rotbart, Heinrichs (VI.) und Friedrichs (II.), Pfingsten 1184 zu Mainz. Dies Fest ward das Ereignis schlechthin für die Dichter der Zeit auf lange hinaus. Ein ritterliches Fest! Der erste der ritterlichen Dichter hat sein Andenken

in das ihre Blüte eröffnende Werk verflochten (s. u. S. 98). Viele Fürsten und Fremde aus allerlei Volk waren zugegen. Siebzigtausend Ritter wurden in der Rheinebene drei Tage lang vom Kaiser bewirtet.

„Der Ritter“ kennzeichnet als gesellschaftliche Erscheinung das hohe Mittelalter und seine Literatur auch in Deutschland, wie der „Humanist“, der klassische Sprachenlehrer die Renaissance, der Politiker, der Advokat, Journalist unser Zeitalter. Der Ritter ist ein durchaus nicht einfach zu verstehendes, sondern sehr zusammengesetztes Gesellschaftserzeugnis. Sein unmittelbarer Ahne ist der Ritter (eques) der römischen Ständeeinteilung und Heeresverfassung. Diesen „heiligen Ritterstand“ (sacer sanctus ordo equestris) mit dem Senat der alten römischen Republik wieder zu erneuen, entflammte damals (1148) ein Arnold von Brescia, der Aufwiegler der mächtigen oberitalienischen Städte gegen Papst und Kaiser, die gesunkenen Römer. Im alten Rom vertrat der Ritter die Wohlhabenheit, den Besitz; nämlich als der Mann, der Pferde halten konnte. Jetzt ist umgekehrt der Ritter der arme junge Mann aus guter Familie, dessen Pferd sein einziges Besitztum ausmacht, um darauf das Glück zu erreiten. Gleichwohl verbleibt ihm durch das Mittelalter der altrömische Name, um seine Zugehörigkeit zur guten (wohlhabenden) Gesellschaft zu betonen. Nach dieser alten Standesbeziehung erscheint der Ritter römisch bartlos oder nur mit einem Anflug von Bart. Nicht um seine Jugendlichkeit hervorzukehren, wie man oft fälschlich vermutet, sondern durch seine Abstammung von der römischen Sitte, die in die geistliche des Mittelalters überging! Es ist uns bereits (S. 43) aufgestoßen, daß man einen solchen jungen Mann zunächst mit dem lateinischen Namen als miles schlechthin, als „Krieger“ bezeichnete; später als eques.

Darin spricht sich nicht bloß der kriegerische Geist der Nation im allgemeinen aus, sondern auch die Besonderheit seiner persönlichen Umstände. Einkünfte und gesellschaftliche Stellung der nicht geistlichen Bevölkerung waren in dem durch die Germanen neu geordneten Europa des Mittelalters bedingt durch die Leistung für die Heeresgefolgschaft. Aller Besitz, sofern er auf

Grundeigentum beruht und aus ihm hervorgeht, galt als Eroberung und wurde auf den Heerkönig als Quelle zurückgeführt. Nur dieser hatte ihn zu vergeben und zu verbürgen. Alle Rechtstitel gingen auf ihn zurück, so daß also nach Beseitigung des Königs für die germanische Rechtslogik alles Besitztum aufgehoben erscheint.

Durch Sammlung des eroberten Landes in der Hand des Heerkönigs war nun überall ein verhältnismäßig kleiner Stamm von Großgrundherren emporgestiegen. Sie waren an und für sich die „Frei- und Großherren" (liberi barones, capitanei). Sie verschmolzen mit den (geistlichen und weltlichen) hohen Beamten und Großwürdenträgern zum Hochadel in der Weise der römischen Patrizier und Optimaten, nach denen sie auch bezeichnet werden. Unter ihnen stand ein Volk von Hörigen, abhängigen und armen Freien, das nur nach seiner militärischen Leistung etwas galt. Der Hochadel, in letzter Linie der König, beleihen oder „belehnen" diese Leistung mit Besitz, Amt und Würde. Diese können zwar in minderem Grade wieder Quellen der Belehnung an andere werden. Sie sind und bleiben aber Gnadengeschenk für die militärische Dienstbarkeit: lateinisch beneficium oder feudum. Das letztere ist ein dunkles, ursprünglich germanisches Wort, das aber erst seit dem 11. Jahrhundert aus Südfrankreich zugleich mit der Dichtung in Deutschland eindringt. Daher Lehns- oder Feudalverfassung! Nun schafft gegen Ende des 1. Jahrtausends die erhöhte Bedeutung des Reiterdienstes gegen die berittenen Araber (Sarazenen) eine dritte, mittlere Gesellschaftsklasse, ganz ähnlich wie im alten Rom sich der Ritterstand als Bindeglied zwischen Adel und Nichtadel (Patrizier und Plebejer) schiebt: die Reiter, mhd. rîter, als Krieger höherer Klasse. Innerhalb dieser Klasse sind gerade für die Persönlichkeiten unserer mittelhochdeutschen Dichter zwei Ordnungen noch zu berücksichtigen: die sogenannten „Ministerialen" und die „einschildigen Ritter". Erstere sind Lehnsträger unfreier Abkunft, im Herrendienst als „Dienstmannen" (ministeriales) emporgekommen; endlich von Haus aus unbelehnt, unfrei sind die sogenannten „einschildigen" Ritter, das heißt die nicht Lehnsherren anderer Ritter werden konnten.

Die Kreuzzugsbewegung schuf aus dem allen einen einheitlichen Stand, der schon in Urkunden Lothars von Sachsen (um 1134) als (höherer und niederer) Ritterstand (ordo equester major et minor) begegnet. Dem geistlichen Orden (ordo clericalis) der Kirche entsprechend, bildet er den weltlichen Orden der Streiter für die Kirche (ordo militaris). Wie aus dem allgemeinen geistlichen Orden der Kleriker sich die besonderen der Mönche abzweigen, so auch aus dem allgemeinen ritterlichen die besonderen Orden der Templer, Johanniter, Deutschordensritter usw. Die nahe und innige Beziehung zwischen „Heiligen und Rittern" hebt Goethe in bekannten, tonreichen Worten hervor, wenn er — im zweiten Teil des Faust — den Erzbischofkanzler sagen läßt: Kaisers alten Landen — sind zwei (Adels)geschlechter nur entstanden: nämlich Geistliche und Ritter. Man hat geurteilt: Den Gefahren, die ihm aus dem von der Kirche geförderten Übergewicht des Rittertums drohten, suchte der Hochadel, die Fürsten, allenthalben durch seine Umschränkung, Entwertung und Zurückdrängung zu begegnen. Der König von Frankreich, Philipp der Schöne, der berüchtigte Vernichter der Templerritter, zog die Bauern dazu heran. Aber schon der Kaiser Friedrich Rotbart machte Bauern, die sich tapfer schlugen, auf der Stelle zu Rittern.

Nicht die Entwertung, sondern gerade die eigentümliche geistige Bewertung, die „Weihe" des Rittertums, hat daraus ihre Kräfte gezogen. Die Idee von der Weihe des christlichen Streiters hat immer wieder an den mittelalterlichen Ritter angeknüpft: bei den Beförderungen (Promotionen) der Universitäten, in der Reformation (s. u. S. 382) und in der Gegenreformation bei Ignatius von Loyola. Ein altfranzösisches Gedicht aus der Zeit des dritten Kreuzzuges, das in die Anschauungsweise und Sitten gut einzuführen vermag, wie sie uns jetzt in der Ritterdichtung entgegentreten, gibt sich geradezu den Titel „Ordène du chevalier", das heißt Ordination = priesterliche Weihe des Ritters („Kavaliers"). Es geht von der ausschweifenden Voraussetzung aus, den berühmten Sultan der Ungläubigen, Saladin, dem Rittertum zuführen zu sollen. Es knüpft an diese bloße Einleitung Bedingungen, die mit der altchristlichen Taufe

übereinkommen: ein Bad, das sogenannte „Ritterbad“ — nach Abscherung von Haaren und Bart (s. o. S. 87) —; dann die Einkehr in sich selbst auf dem mystischen „Ruhebett Salomonis“ zum Zweck der Vereinigung mit der Gottheit; dann die sinnbildliche Bekleidung mit einem schneeweißen Leinenhemd und erdfarbigen Schuhen zur Mahnung an Reinheit und Demut; endlich der brüderliche Kuß.

Denn in diesen durch Erwählung freien Stand, in diesen allgemeinen Orden kann man auch nur, wie in den kirchlichen, durch Vorbereitung, Übung und schließliche Erlangung gewisser Weihen, aufgenommen werden. Das alles hat auch hier keinen ausschließlich kriegerischen, sondern letztlich einen geistlichen, sittlichen Endzweck. Entsprechend seiner Bestimmung, ein Schutz des Schwachen, ein Trutz gegen Roheit, Gewalt und Unrecht zu sein, muß der zukünftige Ritter fein dienen und sich benehmen, Recht und Unrecht unterscheiden lernen: („diu mâze“ s. u. S. 156). Es gab zu diesem Zwecke für diejenigen, denen ihre Familienbeziehungen keine solche Ausbildung gewährten, eigene Pflegehäuser („Hospize“), die unter Leitung der Ritterschaft standen. Dadurch, daß diese ihn vorbereitet und weiht, wird der Edelknecht oder Knappe Ritter, wie durch den Bischof der Kleriker zum geweihten Priester.

Seine Sittenvorschriften und sein empfindlicher „Ehrenpunkt“ (point d'honneur) setzten den Ritter natürlich der steten Gefahr aus, sie im persönlichen Kampfe (duellum) vertreten zu müssen. Die Vorbereitung dafür besteht in schwierigen, kriegerischen Übungen zu Pferd mit Lanze und Schwert, wie sie schon nach der Überlieferung Karl der Große (? der Kahle) nach arabischem Vorbild eingeführt haben soll. Zunächst ist es ein Spiel (Scharkampf: Buhurt, Einzelkampf: Tjost, lateinisch juxta, italienisch giostra), das Turnier (deutschen Ursprungs: turnen). Es gilt, den Gegner „aus dem Sattel zu heben“ und ihm dann mit dem Schwerte das Zeichen seines Unterliegens abzunötigen. Im Ernstfall ist es auf Verwundung oder Tod abgesehen. Das Leben wird ihm nur unter Bedingungen geschenkt, die uns bald in anderer Hinsicht nähertreten werden. Die Weihen bestehen 1. in der sogenannten „Waffenwache“, verbunden mit drei=

tägigem Fasten; 2. in Umgürtung mit dem ritterlichen Schwert, daher „Schwertleite", und Anlegung der goldenen Sporen; 3. im „Ritterschlag", einer feierlichen Berührung mit dem Schwerte des Einweihenden. Der neue Ritter erhält ein Wappen, sichtbar zu tragen als Banner und Abzeichen am Schild, der Rüstung, Helmzimier, Fähnlein der Lanze.

So entsteht ein neuer Adel der Ritterbürtigkeit. Er umfaßt auch Dienstmannen, wie gerade unsere ritterlichen Dichter meist solche waren. Durch Aufnahme in den allgemeinen Ritterorden werden sie adelig, hoffähig, wie bis jüngst noch jeder in das Offizierskorps Aufgenommene. Der Hof bedeutet hier für uns nicht den Wirtschaftsplatz („Haus und Hof"), auch nicht davon übertragen die wirtschaftliche Haushaltung der Fürsten und ihre Gerichtsbarkeit (curia), sondern zunächst im allgemeinen die Gesellschaft, die zu einem ritterlichen Turnier, in einem Turnierhofe zusammenkommt. Einen solchen glaubt man in München im alten Münzgebäude (1569) erhalten. Dann bedeutet es die geschlossene Gesellschaft schlechthin (aula, der Saal, jetzt auch der Hof). „Höfisch" (französisch courtois) ist alles, was zu dieser geschlossenen Gesellschaft gehört und in ihr gilt. Der Gegensatz ist mittelhochdeutsch dörpisch, dörperlich (italienisch villano, französisch vilain), entsprechend unserem heutigen bäurisch: tölpisch, grob, gemein. Der Gewinn des Ritters war der Zutritt bei den „Höfen" der Fürsten und ihrer Gesellschaft: der höfischen oder ritterlichen. Der Ritter hat Anrecht auf Herberge in ihren Burgen, auf Beköstigung, ja Bekleidung. Nach unseren Rittergedichten zu urteilen, ging dies Recht auf Geschenke sehr weit. Nur muß man berücksichtigen, daß auch hier der Wunsch sehr oft der Vater der Dichtung gewesen sein mag. Aber dieser Gewinn enthielt nichts Festes. Der Ritter reitet nach wie vor auf „Gut" und Beförderung. Er stellt sein Schwert und Lanze zur Verfügung bei Kriegen, Belagerungen, persönlichen Fehden aller Art zu Schutz und Trutz. Dafür rechnet er auf hohe Erkenntlichkeit. Dies bezeichnet der Ausdruck milte (o. S. 74). Hier tritt nun die Ergänzung des bedürftigen Ritters in unseren Gesichtskreis; sein Gegenstück in der Sittengeschichte, das auch seine Bedeutung für die Dichtung erklärt: die Dame.

Die Dame (domina, das heißt die Lehnsherrin) ist, wie der Ritter ein römisch-germanisches, so sichtlich ein römisch-keltisches (vgl. o. S. 11) Erzeugnis. Sie stellt die Erbtochter und Mitgiftträgerin der neuen romanisch-germanischen Gesellschaft; die eigentliche Verpflanzerin und damit Beherrscherin des Lehnswesens. Sie umgibt sich früh aus dem letzten Stapelplatz der antiken Lebewelt, aus der oströmischen Kaiserstadt Byzanz mit ausschweifendem Luxus. Durch die Kreuzzüge gewinnt dieser Luxus etwas ausgesprochen Orientalisches: Gold, Edelsteine, Seidenstoffe in verschiedenartigen Verarbeitungen, Samt, Pelzverbrämung; Teppiche; Pfauenfedern, auch bei Männern; Düfte wie Bisam, Ambra, Zibet usw. So erklärt sich aus der Vorherrschaft der Dame der im Grunde weibliche, gern üppig-orientalische Geschmack der ritterlichen Sitte, die stoffliche Pracht der Kunst, der Goldgrund der Gemälde, das Elfenbein, die Besetzung mit Kleinodien. Mit dem Wiedereintreten der Vorherrschaft des Männlichen in der Renaissance schwindet das zusehends. Die stoffliche Pracht in der Kunst wird „schlechter Geschmack", nach dem übereinstimmenden Urteil erster Künstler, und gilt selbst heute noch als „protzenhaft".

Jetzt wird die Dame, und zwar die reiche, prächtige, der Abgott der Freier auch in Deutschland. Sie in Gefahren, in fernen Landen zu erringen, wird der Brennpunkt der Geschichten von ihr, deren Gattungsname schon ihre Herkunft ankündigt: der „Romane", das sind Geschichten in der römischen Provinzsprache im Gegensatz zum Latein. So wenig dies Romanglück der Wirklichkeit auch damals entsprochen haben mag, so wenig tat es ihrer Wirkung auch damals Eintrag. Dafür lernte man aus ihnen, was ihr, der Dame, der Bevorzugten unter Millionen ihres Geschlechts, die Ritterschaft wert macht. Ihr Schutz wird jetzt höchstes Gesetz, die Haltung der Schutzbedürftigen, Duldenden, Vielgeprüften wird stehende Form für die Dame in den Romanen. Es ist schon die höchste poetische Form, wenn Vorsehung oder Schicksal dafür verantwortlich gemacht wird. Feinde ihrer Familie und ihrer selbst, Neider, Rächer, abgewiesene Bewerber, schließlich der eigene Ehemann bedrohen sie, wollen sie berauben, verjagen oder legen ihr als Richter

grimmige Züchtigungen auf. Ohne den Schutz eines Ritters, der sich ihrer wirksam annimmt, wäre sie verloren.

Daher muß jede Dame, die ja stets in diese Lage kommen kann, möglichst früh in ihrem Kreise schon unter den Edelknechten („Knappen", Nebenform von Knabe in dieser Bedeutung) sich einen Hof von Rittern bilden. Sie haben ihrem Dienste sich als Untertanen zu weihen, müssen ihr den „Hof machen". Der auf seine Dame eingeschworene Ritter verpflichtet sich: nur für sie zu leben und zu streiten; ihren Namen zu seinem Feldgeschrei zu erheben; die geringste Unbill an ihr zu rächen; ihr seine überwundenen Feinde als neue Vasallen zu ihrer Verfügung zuzuschicken. Das ist sein besonderes „Schildesamt" in den Romanen. Die festen gesellschaftlichen Formen, die er als Ritter erlernen, durchführen und wahren muß (s. oben S. 90), zielen letztlich alle auf die Sicherung, Schonung, Erhöhung der Dame. Inmitten einer aus Naturvölkern erst zu bildenden, zu sittigenden Gesellschaft erscheint sie als Erzieherin von höchster Wichtigkeit. Das daraufhin begründete Sitten- und Ehrengesetzbuch wirkt vielleicht gerade durch seine Überspanntheit bis heute nach und ist noch bei den wildesten demokratisch-naturburschigen Verhöhnern des Rittertums „zu Hause" (Handkuß, Arm anbieten, zu Tische führen u. a.).

Aus den ihr ergebenen Rittern erwählt die Dame einen jeweilig, auch wohl auf Kündigung, zum Träger ihrer Huld. Er erwirbt diese durch „Minne", das heißt durch stetes Gedenken an sie, durch Aufgehen in ihrem Dienst. Das deutsche Wort „Minne" vermeidet absichtlich den romanischen Grundbegriff dieser Dichtung, der (provenzalischen) Troubadourdichtung, „amour". Der deutsche Dichter (Wolfram von Eschenbach) behandelt die Liebe in der Minne als etwas für sich, eine Besonderheit. Zunächst kommt es auf die Begünstigung von seiten der Dame, auf Gewährleistung von seiten des Ritters an. Er dankt ihr Einführung, Empfehlung, gegebenenfalls Festsetzung in der Lehensordnung, im Besitz, Ämtern und Würden. Sie hofft von ihm Verbreitung des Rufes ihrer hervorragenden weiblichen Eigenschaften; Sieg über Nebenbuhlerinnen bzw. deren Ritter bei den Turnieren; schließlich Verewigung ihres

Namens und ihrer Persönlichkeit. Als geeignetstes Mittel für dies alles erweist sich die Dichtung. Die religiöse Weihe, die der Dame nach dieser Seite hin gerade damals zuteil wird, soll uns noch gesondert beschäftigen (in der Mariendichtung). Hier möchten wir nur darauf hinweisen, daß diese Zeit sich in ihrer Dichtung und Kunst jene Heiligenbilder des drachentötenden Ritters und der teufelrichtenden Dame schuf, deren Namen schon — Georg und Margareta — bis auf unseren Tag ihre damals erlangte Beliebtheit verkünden. Zumal die Georgslegende scheint hier lehrreich. In der früheren Kirche als eine ketzerische anrüchig, hat sie vielleicht von dieser Seite her, das heißt von den ketzerisch verehrten Sternbildern am Himmel, ihre antike Ausstattung erhalten, die sie jetzt zur Ritterlegende an sich stempelt: die Befreiung einer vom Drachen bedrohten Jungfrau durch einen beflügelten Ritter, der Andromeda durch Perseus.

A. Die höfische Epik

* 9 *

Ihre Einführung in Deutschland (Heinrich von Veldeke)

Flandern-Brabant Brücke zwischen französischer und deutscher Literatur. „Graf Rudolf". „Floris und Blancheflur". Der ältere „Tristan" des Eilhart von Oberge. Das vorbildliche Ritterepos: „Eneit" (Aeneide) Heinrichs von Veldeke

Die Geschichte der deutschen Dichtung lehrt, daß der Geist des Rittertums von der gleichen Stelle her in sie eindringt, von der aus er in der Weltgeschichte das ganze Abendland erobert: von der Heimat Gottfrieds von Bouillon, der Seele des ersten Kreuzzugs (1096—1099), des ritterlichen ersten Königs von Jerusalem. Brabant im Herzogtum Niederlothringen in der deutschen Kaiserzeit zum deutschen Reich gehörig, erwies sich wie geschaffen zur Vermittlung französischen und deutschen Wesens. Diese hatten sich ja erst seit den Verträgen der Söhne

Karls, der das noch einheitliche Frankenreich beherrschte, zu Verdun 843 geschieden. Ein „G r a f R u d o l f“ von dem benachbarten Flandern ist der Held der ersten deutschen Ritterdichtung (1170—1173), die bruchstückweise in thüringischer, zum Niederdeutschen neigender Mundart erhalten ist. Sie spiegelt Zerwürfnisse im jungen Königreich Jerusalem, die den Helden zwingen, zu den Ungläubigen, den „Sarazenen“ (wie die Syrer die Araber nennen), überzugehen. Im Kampf mit den Christen schlägt er aber doch nur mit flacher Klinge. Das Spielmannsmotiv der Minne zur Tochter des Sultans von Halab (Aleppo) wird eingeführt, um zu erklären, was ihn dort festhält. Er flieht mit der Getauften. Ein treuer, ritterlicher Neffe behütet die Flucht und büßt dafür sein Leben ein. Der Held mit dem sterbenden Neffen im Arme beschließt das letzte der erhaltenen Bruchstücke. Französische Wahrheit und Dichtung (Hugo de Puiset vermengt mit Beuve de Hautonne) sind hier deutsch gewendet. Gegen den deutschen Kaiser, so belehrt der Held dessen Feinde, komme kein fremder König auf.

Vom Niederrhein, der niederländischen Grenze, stammen auch Bruchstücke einer ältesten (1170) Bearbeitung jener Form des ritterlichen Zuges nach dem Osten, die nach wenigen Jahrzehnten zum Abenteuer des „Kinderkreuzzugs“ führte.

Dies Zeitalter war einzig imstande, sogar das ganz unschuldige S p i e l d e r K i n d e r l i e b e in der Erzählung von F l o r i s u n d B l a n c h e f l u r (B l u m e u n d W e i ß b l u m e) — nach einer orientalischen B l u m e n fabel von Rose und Lilie — dichterisch ernsthaft auszugestalten. Früher kannte man davon nur das Gedicht der Hochblütezeit (um 1220) von dem alemannischen Meister Konrad Fleck, der eine französische Quelle selbständig erweitert hat. Vielleicht ist es aus diesem Grunde, daß er sich auf einen Franzosen („Ruprecht von Abent“) bezieht, den man nicht nachweisen kann. Gleich die Einleitung ist ein Muster blühender Naturempfindung. Wir finden es nachhaltig wirksam, so bei Konrad von Würzburg (s. u. S. 138). Jenes romantische K i n d e r liebespaar vertritt sinnbildlich den Liebesausgleich im mittelalterlichen Weltkriege zwischen Morgen- und Abendland: Flôre was ein heiden (war Heide, jedenfalls Maure)

Blancheflûr cristaene (Christin aus Spanien), denn ihre Mutter wird auf der Wallfahrt zum „sante Jacôbe“, das ist Jakob von Compostella, gefangen. Diese Kinder sind bei Konrad Fleck echt romantisch und romanhaft, von ihrer Geburt am gleichen Tage für einander bestimmt. Die Mutter des Mädchens wird kriegsgefangen und aufgespart vom Vater des Knaben. Ihre Erziehung ist gemeinsam (coëducation!): Hand in Hand, mit ihren goldenen Schultafeln und Schreibstiften, die sie aber weniger beschäftigen als die Küsse, die sie einander geben. Besonders beachte man das krankhafte Gebaren der beiden, da sie getrennt werden. Er wird ohnmächtig. Sie macht Selbstmordversuche mit ihrem Schreibstift. Erträglich wird diese ungesunde, übersüße Kinderliebesgeschichte nur dadurch, daß sie sich an den Bitternissen der Welt bewähren muß. Hier ist manches bedeutsam. Der Sohn des Heidenkönigs, Flore, folgt der geliebten Christin in die Gefangenschaft des Sultans von Babylon. Sie verschmäht diesen und bleibt bei Flore, dem alten Liebhaber. Es gelingt ihm, daß er sich in einem Blumenkorb in ihren ummauerten Kerker herabläßt. Das Paar wird entdeckt und zum Tode verurteilt. Aber die heldenmütige Christin greift nicht zu dem Zauberringe, mit dem er sie befreien will. Entschlossen, freiwillig zu sterben, rühren sie durch ihre Treue selbst die Ungläubigen. Vereint werden sie die Ahnen Karls des Großen. Denn selbst diesem jugendlichen Märchenpaare fehlt das erlösende Kind nicht. Es ist jene „Berta mit dem großen Fuße“ (in Ergänzung zum Schlusse des „Königs Rother“, s. o. S. 76), die poetische Mutter Karls, des Sohnes Pipins des Kurzen, des „Kaisers“ aller mittelalterlichen Dichtung.

Auch schon das von Kreuzzugs- und Glaubenstreue weit abführende Ehebruchsthema der französischen Ritterdichtung von „Tristan und Isolde“ wird in dieser frühen Zeit behandelt. Ein Ritter vielleicht am Hofe Heinrichs des Löwen, Eilhart von Oberge aus Hildesheim, bearbeitete es in niederdeutscher Sprache. Doch ist sein Werk nur in Bruchstücken erhalten. Roh und derb nach Form und Inhalt, zeigt der später so überfein behandelte Gegenstand noch die Weise der Spielleute. Trotzdem sprach er damals (1170) in Deutschland noch nicht

an. Um so mehr ein Menschenalter später (s. u. S. 132). Dafür hatte Eilharts Gedicht Erfolg in Böhmen, wo sich eine alttschechische Übersetzung davon findet, und ganz spät im wieder verrohten Mittelalter. Da gibt dann Eilharts Werk und nicht das seines berühmten Nachfolgers die Grundlage für den schon gedruckten Prosaroman von Tristan.

Ein anderer Stoff trat als Werber für Rittertum und Minne folgenreich an seine Stelle. Das klassische Altertum stellte ihn. Ein niederrheinischer Ritter von geistlicher Erziehung bearbeitete ihn: Es ist Äneas' Liebesritterfahrt nach Italien, die ritterlich-minnehafte Begründungsgeschichte des weltbeherrschenden Rom; nach Virgil, dem antiken Dichterzauberer des Mittelalters. Heinrich von Veldeke (soviel als Feldchen!) nennt sich jener Ritter. Er stammt aus der Gegend von Maestricht in Brabant, in dessen Mundart er schreibt. Den dortigen Ortsheiligen St. Servatius hatte er bereits in einem langatmigen Legendenepos bearbeitet, von dem auch noch eine bayrische Nachahmung vorliegt. Der heilige Servatius ist ein Armenier und wird Nachfolger des heiligen Maternus im Bistum Tunger (Tongern, dem ältesten Sitz des Lütticher Bistums). Denn dort werden alle zweiundsiebzig Weltsprachen des Meisters Traugemund — das ist Dragoman, Dolmetsch — gesprochen. Von Irrlehrern verfolgt, macht der heilige Einsiedler in Maestricht eine Wallfahrt nach Rom. Engel überbringen ihm sein Leichenhemd. Noch im Tode erweist er sich als Schützer gegen die Hunnen. Das heilige Werk trat völlig zurück hinter dem unheiligen, das Veldeke zum eigentlichen Vater der mittelhochdeutschen klassischen Dichtung machte.

Dies Werk ist die von Heinrich von Veldeke so bezeichnete „Eneit“ (Eneide, gereimt auf niederdeutsch: „Wahrheide“) nach dem französischen „Roman d'Énéas“ mit nachdrücklicher Berufung auf die wahre lateinische Quelle, den Virgil. Die Handschrift dieses Gedichts hatte Schicksale, die auf den Anteil schließen lassen, den es erregte. Der Dichter borgte sie der Gräfin von Kleve. Diese verlor sie, das heißt ließ sie entwenden, und zwar für den Thüringer Hof, so daß er das Gedicht erst nach neun Jahren abschließen konnte, als er sie dort wieder

vorfand (1180—1190). Die Dankbarkeit der mittelhochdeutschen Dichter für diesen ihren Bahnbrecher spricht sich in überschwenglicher Weise aus: „Er impfte das erste Reis in deutscher Sprache", ruft Gottfried im „Tristan". Und Rudolf von Ems urteilt im „Alexander": „von Veldeke, der weise Mann, der rechte Reime allererst begann." Das bezieht sich wesentlich auf seine Durchführung des reinen Reims, während bisher die Übereinstimmung nach Selbst- und Mitlauten ganz frei gehandhabt wurde (bloße Assonanzen). Dagegen sprechen andere Dichter auch ihre Bewunderung für den Inhalt aus, so besonders Wolfram an vielen Stellen. In einem dieser Ritterromane, dem „Wigalois" (s. u. S. 116), läßt sich die Königstochter von Persien die Eneit vorlesen.

Von der hohenstaufischen Schwertleite, der der Dichter beiwohnte, fällt ein Glanz auf seinen Helden, da er sein Ziel erreicht: die Hochzeit und seine Krönung als König. Auch Friedrich Rotbarts römischer Kaiserkrönung wird gedacht. Damals fand man — ein eigentümliches Beispiel mittelalterlicher Altertumsforschung — die sterblichen Reste des Pallas, eines gefallenen Ritters des Äneas, mit einer Inschrift, und ein „ewiges Licht" brannte dabei. Äneas tritt hier sichtlich auf als geschichtlicher Zeuge von höchstem Ansehen für die notwendige Verbindung von Rittertum und Minne. Er ist der von Troja vertriebene fahrende Ritter, der das Weltreich Rom begründet hat. Aber er ist zugleich der Sohn der Liebesgöttin selbst, der Venus. Das wird nun nach Möglichkeit der deutschen ritterlichen Welt nahegebracht.

Virgil schildert den Höhepunkt seines Liebesverhältnisses zu der karthagischen Königin Dido während eines Gewitters, welches das Paar zwingt, sich in eine Grotte zurückzuziehen. Diese Grotte wird von Veldeke mit einer deutschen Eiche vertauscht. Dido erscheint bei der Jagd in ritterlichem Aufzug „mit goldenen Sporen". Sie gibt ihrer fragenden Schwester Anna ein orientalisches Rätselspiel, eine Scharade, auf, deren Lösung „Äneas" lautet. Als dann der Held sie verläßt, um seiner Bestimmung zu folgen, empfängt ihn in Italien beim „König Latin" erneut das Ränke- und Liebesspiel der ritterlichen Minne; die Mutter der ihm zwar vom Schicksal, aber nicht von ihr bestimmten

Prinzessin gibt dieser, „der Lavine", förmlichen Unterricht über das Wesen und die Gesetze der Minne; aber gegen den fremden Eindringling für den heimischen verwandten Prinzen Turnus. Ihre wahre Liebe wagt die Prinzessin der Mutter nur schriftlich — mit goldenem Griffel — zu bekennen. Sie will sterben, wenn sie ihn nicht mehr sehen soll. Vor Minne ißt und schläft sie nicht mehr, während sie früher nicht wußte, was Minne sei. Der Kampf mit Turnus ist ein ritterlicher Zweikampf um die Dame, die Königstochter. Äneas will ihn schonen. Aber da er an seinem Finger den abgezogenen Ring seines von Turnus getöteten ritterlichen Genossen Pallas erblickt, überwältigt ihn die Rache. Die Königin rast bei diesem Ausgang. Aber ihren Selbstmord bei Virgil wagt unser Dichter der nunmehrigen Schwiegermutter seines ritterlichen Helden nicht nachzusagen. Denn Äneas wird ihr Schwiegersohn. Er macht durch sein bloßes ritterliches Erscheinen vor dem Fenster der Lavinia jedes Ränkespiel zunichte und bringt der Jungfer auf diese Weise bei, was Minne ist. Der Dichter beschränkt in jeder Weise die Helden- und Götterwelt seines antiken Vorbilds und schwellt den Liebesstoff nach der französischen Vorlage noch ins Ungemessene auf. Sogar die kriegerische Kamilla ist bei ihm eine blonde, sehr minnigliche Maid, die „sich an nichts wollt' kehren, man mocht' ihr nichts gelehren, als nur die Ritterschaft".

* 10 *

Das klassische Altertum in der ritterlichen Dichtung

Mythologische Anlässe (Herakles, Eros und Psyche, Freundschaftsopfer). Homer im Mittelalter (Dares und Diktys. Der Trojanerkrieg des Benoît, Herbort von Fritzlar, Konrad von Würzburg. Abstammung der Deutschen von Troja). Ovid im Mittelalter. Mauritius von Craun (antike Herleitung des Rittertums)

Das klassische Altertum nimmt im Mittelalter überhaupt die seltsamsten Formen an. Wenn man jetzt von einem „Erakles" hört, so ist es nicht der göttliche Held („Heros") der

Griechen, der, obwohl von menschlicher Geburt, trotz dem Neide der Götter sich zu ihnen heraufkämpft, sondern es ist der Sklave eines römischen Kaisers, der durch seine zeitgemäßen Kenntnisse — von Pferden, Edelsteinen und Frauen — gegen den Hohn der Welt es zu Ansehen und schließlich zum byzantinischen Kaiser bringt (Heraklius nach dem Tode des Kaisers Phokas, hier „Foukars"). Ja mehr! Die Auffindung des heiligen Kreuzes wird mit ihm verbunden! So bestätigt den christlichen Zug, der in der Herakles-Gottsage liegt, das naiv-gläubige Mittelalter! Mit Anlehnung an Veldekes Minnefreudigkeit bearbeitete diesen Stoff, gleichfalls nach französischer Vorlage (des Gautier d'Arras), ein geistlich gerichteter (bayrisch-fränkischer?) Meister Otto (schon nach 1200); ein „gelehrter Mann", den man wegen seiner Auszüge aus der „Kaiserchronik" und dem berühmten Geschichtschreiber Otto von Freising früher mit diesem in eins setzen zu können meinte.

Was das Altertum dem Mittelalter bot, um es an den Minnedienst zu erinnern, bezieht sich nicht auf die natürliche Liebe der Geschlechter. Es beruht vielmehr auf seiner Einmischung des Übernatürlichen, ja Göttlichen in Liebesprüfungen und Abenteuern. Das schöne antike Volksmärchen von Gott Amor behandelt die Liebesprüfung seiner sterblichen Erwählten, der durch seine Mutter Venus eifersüchtig verfolgten Psyche. Dies Märchen gerade, das uns Apulejus überliefert hat, wurde im Mittelalter mehrfach behandelt: in Frankreich schon im 12. Jahrhundert im „Partenopeus von Blois". In Deutschland bearbeitete es erst später im 13. Jahrhundert Konrad von Würzburg (s. u. S. 140) nach dem Französischen in „Partenopier und Meliur". Da ist aber die Göttersage völlig umgekehrt. Der Mann ist hier der Sterbliche, dem sich ein überirdisches weibliches Wesen (Meliur: die Bessere) nächtens unsichtbar liebend naht; doch daran wird die antike Bedingung geknüpft, sie niemals sehen zu dürfen. Er und nicht, wie es dem Altertum natürlich erschien, das Weib muß hier die Liebesprüfungen bestehen; selbstverständlich in einer Abenteuerfolge ritterlicher Kämpfe, zu der sich auch diese Liebesgeschichte auswächst.

Ein anderes Grundmotiv des Altertums für die Minnedichtung

des Mittelalters bot sein hochgetriebener Sinn für Freundschaft. Man denke an Schillers Ballade von der Bürgschaft zweier Freunde aus dem Altertum. Aber auch hieran rührt das Mittelalter, vornehmlich das Wunder und die Überschwenglichkeit der Empfindung, die bis zum Ertragen der härtesten Entbehrungen, wie des äußersten Schimpfes für einander geht, ja bis zum unnatürlichen Blutopfer der eigenen Kinder. Das kennzeichnet die mittelalterlichen Freundschaftsdichtungen von „Athis und Porphirias" („Prophilias", wörtlich „für die Freundschaft") und die kirchlich gepflegte von „Amicus und Amelius", französisch „Amis et Amiles" = „Freund und Unbesorgt" (von griechisch ἀμελής, ἀμέλεια?) oder „Der Ritter (miles?) und sein Freund". Nur die erstgenannte wird schon in dieser Frühzeit von dem Franzosen Alexandre de Bernay behandelt; doch schon mehr im 13. Jahrhundert von einem mitteldeutschen Dichter, der das Ganze mit Minne durchflicht. Die höchste Freundschaftsprobe liegt ihm in der (noch dazu schwer abgebüßten) Abtretung der eigenen Geliebten. Er ist auffallend bestrebt, die dabei vorauszusetzenden seelischen Ungeheuerlichkeiten innerlich zu vertiefen und in äußeren Schicksalsverwicklungen zu verfolgen. Noch viel später ins 13. Jahrhundert führt die älteste deutsche Bearbeitung der zweiten (nach dem lateinischen, nicht dem französischen Volksepos des 12. Jahrhunderts „Amis et Amiles"): „Engelhart" (und Dietrich) von Konrad von Würzburg. Dietrich erkrankt am Aussatz und kann nur durch das Blut von Kindern geheilt werden. Engelhart zögert nicht, den seinen die Köpfe abzuschlagen. Nachdem der Freund in ihrem Blute gebadet und heil geworden ist, sind die Kinder wieder unversehrt.

Am deutlichsten wird das Verhältnis des Mittelalters zum klassischen Altertum gekennzeichnet durch das völlige Zurücktreten seines Hauptdichters: des Vaters nicht bloß seiner Dichtung und Kunst, sondern seiner Götterverehrung und gesamten Gesittung: des Homer. Den Anteil an seiner dichterischen Welt, der des Trojanischen Krieges, vermittelt auch lediglich Äneas, der aus Troja vertriebene Held des Römertums und seines Dichters Virgil. Auf ihn hinauf wird als Vorgeschichte der Trojanische Krieg behandelt (bei Herbort, s. u. S. 103). Homers

Griechentum schadete ihm ja nur in den meist gegen das oströmische gespannten weströmisch-germanischen Reichen. Dem christlichen Sinne galt er „für verrückt, weil er Menschen mit Himmlischen Krieg führen lasse". Er war keine „zuverlässige Quelle", wie sie die mittelalterliche Dichtung wünschte. Im Gegensatz zu der späteren rein formalen Nachahmung des Altertums nahm das Mittelalter an ihm lediglich nach der stofflichen Seite Anteil. Er (Homer) war beim Trojanischen Kriege „nicht dabeigewesen" und mußte daher vorgeblichen Darstellungen von „Augenzeugen" weichen. Als solche galten frühmittelalterliche Erzeugnisse. Zugeschrieben aber wurden sie „Teilnehmern am Trojanischen Kriege": dem Phrygier Dares, einem bei Homer einmal erwähnten troischen Priester des Gottes der Waffenschmiede, und dem Diktys, dem Waffengefährten eines der Homerischen Helden, des Idomeneus von Kreta.

Beide Machwerke geben sich als lateinische Übersetzungen uralter Schriften. Das des angeblichen Dares Phrygius „über die Zerstörung Trojas" maßt sich den Namen des heute noch in den Schulen gelesenen römischen Geschichtschreibers Kornelius Nepos als Übersetzers aus dem Griechischen an. Das andere gibt sich als „Tagebuch des Trojanischen Krieges" von Dictys Cretensis. Es will ursprünglich gar phönizisch geschrieben sein. Darum erfindet es eine romantische Ausgrabungsgeschichte seiner „auf Lindenbast" geschriebenen (Runen)handschrift unter Kaiser Nero, der erst seine Entzifferung durch einen Griechen anordnete. Der lateinische Übersetzer nach diesem nennt sich Lucius Septimius. Die erste dieser Schriften ist sicher römischen Ursprungs. Sie wird erst im 6. Jahrhundert von Isidorus von Sevilla, die zweite dagegen um 400 von griechischen Schriftstellern bereits angeführt und liegt seit neuester Zeit wirklich griechisch in einer Papyrushandschrift (aus dem 3. Jahrhundert) vor. Wenn trotzdem mittelalterliche Darstellungen der Trojanersage, wie zum Beispiel die nordische, sich auch auf den „Homerus" stützen, so bezieht sich das auf den „Homerus Latinus", einen römischen Schulauszug der Ilias in etwa 1100 lateinischen Hexametern aus dem 1. Jahrhundert nach Christus. Man prunkte

bei ihm ganz willkürlich mit dem Namen des berühmten griechischen Lyrikers „Pindarus Thebanus“ als Verfasser. Wahrscheinlich ist es eine Jugendarbeit des römischen geschichtlichen Dichters Silius Italicus. Um ihn handelt es sich wohl bei der Anführung des „Troerliedes“ durch den Pfaffen Lamprecht. Auch ein unvollendetes Epos über Homers Achilles von einem anderen kaiserlich römischen Dichter des 1. Jahrhunderts, Papinius Statius, der als heimlicher Christ galt, wird gelegentlich benutzt.

Die spätmittelalterlichen lateinischen Gedichte über Troja, die sich seit dem 12. Jahrhundert — vielleicht auf byzantinische Anregungen eines Homer erklärenden Bischofs von Saloniki, Eusthatios! — besonders häufen, können wir übergehen. Die deutschen Trojadichter benutzen, neben den obengenannten Quellen, nur noch vornehmlich den „Roman de Troie“ des nordfranzösischen Trouvères Benoît de Sainte Maure (Mitte des 12. Jahrhunderts). Der durfte dies umfangreiche (dreißigtausend Verse!), viel ausgeschmückte Werk der galanten Eleonore von Poitiers, Königin von England, widmen. Ein „langes Lied von Troja“ wird auch in der deutschen Dichtung (Hartmanns von Aue) erwähnt. Trojas Geschichte wird schon von Heinrich von Veldeke gleich anfangs als bekannt vorausgesetzt. An jenes „welsche Buch“ aber, wie sie es bloß nennen, hielten sich nachweislich die beiden hauptsächlichen der erhaltenen deutschen Trojadichtungen.

Im Auftrage des auf antike Stoffe sehr achtsamen Landgrafen Hermann von Thüringen (also 1190 bis 1216) bearbeitete es kürzend, worüber er in seiner Einleitung Rechenschaft abgibt, der Hesse Herbort von Fritzlar in seinem „Lied von Trojen“. Er ist nach seinen „drei oder vier“ Vorgängern zufrieden mit der Aufgabe eines „fünften Rades“. Dieser „gelehrte Schulmann“ hält sich, bei eigentümlichen Vorzügen anspruchslos teilnehmender Welt- und Menschenbeobachtung, fern von dichterischer Eitelkeit. Es ist wohl ein nicht allzu häufiger Fall in der Literaturgeschichte, daß er am Ende ebenso schlicht als zutreffend bemerkt: „Er achte es nicht, daß er nicht dichten kann. Doch nehme er sich's an mit

anderen Tichtaeren (Dichtern). Deren Schar will er mehren. Er gehrt anderen Lobes nicht." Später im 13. Jahrhundert erweiterte noch „das alte Buch von Troja", den „welschen und lateinischen Dares", das heißt Benoît mit den lateinischen Quellen, der stil- und versgewandte Konrad von Würzburg in seinem form- und planlosen Hauptwerke vom „Trojanerkrieg". Schon vor der Vollendung auf weit über vierzigtausend Verse angeschwollen, führte es ein unbekannter Dichter trocken und schwerfällig (nach Diktys) zu Ende.

Mit Dares schicken diese Gedichte dem Trojanerkriege den Argonautenzug voraus. Man betrachtete ihn als religiös-ritterliche Unternehmung im Morgenlande. Die Gewinnung des Heiligen Goldenen Vlieses (Lammfells!) ward so zum hohen Ordenszeichen (der Ritter vom Goldenen Vliese). Die Kreuzzugsphantasie mußte er so besonders anregen. Schon auf ihm entfachte sich der Trojanische Krieg: durch die feindselige Haltung des troischen Königs Laomedon, seine Bestrafung durch die Griechen und ihren Eheraub seiner Tochter Hesione. Denn nur zum Entgelt raubte nun der Sohn seines Nachfolgers Priamus, Paris, sich die griechische Helena zur Ehe. Die Parteinahme für die Troer machte den Dares vor dem Homer im römischen Abendlande vornehmlich beliebt. Nach dem Muster des Äneas wollte jetzt jede seiner Provinzen und Nationen ihren troischen Stammvater haben und erhielt ihn in den Chroniken seit den fränkischen Geschichtschreibern Fredegar und Gregor von Tours (7. Jahrhundert). Die schon damals galante Hauptstadt Frankreichs rühmte sich in allem Ernst von dem Troer Frankus (Francion) gegründet und so benannt worden zu sein „nach seinem Onkel Paris". So erklärt es sich, daß das gelehrte Abendland den Türken zujubeln konnte, als sie 1453 dem griechischen Reiche durch die Eroberung von Konstantinopel ein Ende machten. Man hielt sie für die Abkömmlinge der Trojaner (Teucri, nach dem ersten trojanischen Könige Teucros) und freute sich über die endlich gelungene Rache für die Zerstörung Trojas.

Die damaligen deutschen Dichter machen sich nun offenbar nicht so viel aus der für sie ganz mit dem gallischen „Francien",

dem heutigen Frankreich, verschmolzenen Sage von der troischen Abstammung der Franken. Bei Herbort ist es sein Landeswappen, das hessisch-thüringische, an dem man vor Troja „erkannte, daß sie waren von Griechenlande“. Damals in den Kreuzzügen überwog das Zusammengehörigkeitsgefühl der europäischen Völker gegen Asiaten und Afrikaner. So kommt es in den Aufzählungen der Kriegsteilnehmer bei Konrad zum Ausdruck. Konrad verbündet die Griechen sogar mit den auf ihre troische Abkunft stolzesten Völkern — so den Engländern, die sich als Briten auf einen trojanisch-römischen Brut(us) zurückführten —. Ausdrücklich läßt er „die werten Karlinger“, also die Franken in deutscher Auffassung, dem Heerzuge der Griechen gegen Troja Gefolgschaft leisten. Schon Herbort bringt nach Benoît ausführlich die galante Chronik des Krieges.

Von Italienern und Engländern, auch Shakespeare, ward besonders gern gegen die Griechen ausgespielt die Geschichte von „Troilus und Cressida“ (Briseis). Aber bei Herbort ist die „Briseida“ weder die kokette, treulose Griechin, noch Troilus der von ihr tragisch genasführte Trojaner. Besonders begeistern sich die deutschen Dichter für den unverwundbar tapferen und dabei der Minne (Freundschaft zu Patroklus) so ergebenen Griechenhelden Achilles, in dem sie ihren Nationalhelden Siegfried wiederfinden mußten (s. u. S. 197). Sein troischer Gegner Hektor sagt ihnen viel weniger. Nur das flößt Herbort vor ihm Ehrfurcht ein, daß er seine Streitkunst aus — Platos Dialektika gelernt hat. Er setzt hinzu: die man in Paris (vgl. o. Scholastik S. 50) übt. Sie fand sich in goldenen Buchstaben auf seinem Bette angeschrieben. Jedermann kennt, zum mindesten durch Schiller, die rührenden Züge, die gerade Homer von Hektors Familienleben erzählt. Herborts Hektor kümmert sich bei seinem „Abschied von Andromache“ weder um ihr Flehen noch um sein Söhnchen. Er ist bloß zornig über das Weibergekreisch. Dafür duldet der deutsche Dichter nicht seine unritterliche Behandlung durch seinen Besieger Achill, wie bei Homer. Er läßt ihn erst nach unerträglichem Benehmen Hektors gegen die Griechen diesen angreifen und in ritterlichem Kampfe töten. Dann aber, statt ihm Schmach anzutun, singt Achill dem Hektor

ein herrliches Heldenlob: „Ich wähne, die Welt eh' zergeh, eh' deinesgleichen werde geboren. Du hast den Leib hier verloren durch Treue und durch Ehre. Gott gnade dein immer mehre!"

Dafür wird Achill von den Troern in der schmählichsten Weise in einen Hinterhalt gelockt und nach Abhackung seiner Hand durch den Prinzen Paris von der Übermacht umgebracht. Sie hatten ihm nämlich ein Stelldichein mit der troischen Prinzessin Polyxena „in einem Bethause des Apollon" vorgetäuscht. Das sollte nun gerade das Thema Goethes werden! Hat es Goethe gewußt, daß seine „Achilleis" schon siebenhundert Jahre früher in Thüringen von einem rührsamen Ausmaler der „Minne" des hehrsten Helden zur Tochter des feindlichen Königs vorweggenommen war? Auch Konrad hat sie, legt aber mehr Nachdruck auf Achilles' Liebe zur Deidamia. Durch sie ward er in die Kemenaten (die ritterlichen Frauengemächer) ihres Vaters, des Königs Lykomedes, verführt. Beinahe wäre er so vom Trojanischen Kriege ferngehalten worden.

Überhaupt ist es noch mehr als das Rittertum die Minne, die den Unterschied vom Altertum jedem Leser sofort fühlbar macht. Konrad macht nicht den Achilles, sondern geradezu den Paris zum Helden seines Epos. Von ihm hebt es an. Seine Aussetzung auf dem Berge Ida erfolgt wegen der von ihm prophezeiten Gefahr. Sein Schönheitsschiedsrichteramt über die drei Göttinnen wird auf eigentümliche Weise mit jener in Zwietracht endenden Götterhochzeit verbunden, die letztlich am Troischen Kriege schuld ist. Diese Dinge beschäftigen den Dichter durch mehr als viertausend Verse, ohne daß er Achills Erwähnung tut. Des Paris Ehebruch mit der Helena wird, wie der von Tristan und Isolde, auf übernatürliche Weise erklärt. Ihm gibt Venus zum Dank für sein Urteil zu ihren Gunsten ein Gewand, das ihn unwiderstehlich macht. Ein ähnliches aus der Haut des orientalischen Wundertieres Dindialus trägt Helena, als er ihrer ansichtig wird. Ihre Schönheit macht Homer wortlos nur durch ihre Wirkung auf Ehrengreise fühlbar. Bei Konrad wird sie ausführlichst beschrieben, bis auf das liebreizende Mal zwischen den Augen. Der Schmuck wird

dabei verschwenderisch bedacht. Die Burgwächter „auf der Zinne“, gleichviel ob bei den Griechen oder in Troja, singen den verliebten Rittern ihr „Tagelied“ (s. u. S. 165): „Wohlauf, Ritter, es ist Tag.“ An minniglichen Selbstgesprächen und Eidschwüren mangelt es nicht; auch nicht bei der wortkargen Zauberin Medea und ihrem berechnenden Entführer Jason. Nachdem er mit ihrer Hilfe im Probekampf um das Goldene Vlies gesiegt, wollen sie sich vor allen Leuten in die Arme fliegen, halten sich aber aus Rücksicht auf das Geheimnis der ritterlichen Minne (s. u. S. 133) zurück.

Es kann danach nicht überraschen, unter den Hauptquellen dieser Trojadichtung auch den frühbeliebten antiken Minnelehrer des Mittelalters, Ovidius Naso, zu begegnen. Gleichfalls „zu den Zeiten des Landgrafen Hermann, des Vogtes von Thüringerland, im Jahre 1210“ übersetzte in deutschen Versen und Begriffen sein berühmtes Bilderbuch verliebter „Verwandlungen“ ein Sachse, Albrecht von Halberstadt. Er war Scholastikus, das ist Klosterlehrer, in der thüringischen Propstei Jechaburg, wie er uns umständlich in seinem „Prologe“ mitteilt. Wir danken dessen ursprüngliche Erhaltung seinem Prosabearbeiter zur Reformationszeit, Jörg Wickram (s. u. S. 425).

Ein Versuch, die Versform des übrigen danach wiederherzustellen, ist gemacht worden. Er trifft aber natürlich beim Vergleich mit dem nachträglich gefundenen Bruchstücke der Urschrift nicht überein. Daß diese nicht auf uns gelangte, wird mit der allzu großen Treue erklärt, die Albrecht gegen seine antike Vorlage bezeigt. Seine Zeit liebte das klassische Altertum, aber in der phantastischen Umrankung, mit der Rittertum und Minne es umwoben. Wir treffen Ovids Verwandlungen, so zum Beispiel die von Pyramus und Thisbe, deren Liebesstelldichein durch einen Löwen gestört wird, zwar in frühesten Volksliedern. Sie sind Lieblingsvorwürfe des mittelalterlichen Haus-, Zimmer- und Geräteschmuckes. Eine Folge von Bildern nach ihnen auf einem Teppich beschrieb vielleicht das als solches verlorene Gedicht „Der umbehanc“ des (jüngeren) rheinpfälzischen Ritterdichters Bligger von Steinach († 1228), den die poetischen Kritiker der Zeit, Gottfried und Rudolf

(s. u. S. 136) so überschwenglich loben: „Wäre der Teppich fünftausend Ellen lang, man könnte ihn nicht voll malen, bis der Dichtung Genüge geschehe." Aber auf solchen Bildern sieht man mittelalterliche Menschen, Ritter und minnig-züchtigliche Frauen; nicht die antik nackten Heroen und Nymphen des Ovid.

Ist es ein Wunder, daß bei solchen Voraussetzungen die Kultur des Rittertums schließlich geradezu auf die antike zurückgeführt wurde? Ein Gedicht aus der Frühzeit ihres Eindringens sucht das geschichtlich zu belegen und erklärt: „Griechen heißet das Land, da man die Kunst allererste fand, die zur Ritterschaft gehöret." Es ist der mittelhochdeutsche Roman von „Mauritius von Craun und der Gräfin von Beamunt". Er gibt auch eine Anweisung über rechtes Verhalten in der Minne auf Grund der Seelenkunde. Es handelt sich nämlich darin um einen damals aufsehenerregenden ritterlichen Liebeshandel, der an Schillers „Handschuh" erinnert. Ein nordfranzösischer Ritter, Maurice de Craon (urkundlich um 1156), stellte einer benachbarten Gräfin von Beaumont seinen Minnedienst zur Verfügung. Trotz seiner Beständigkeit und seines Aufwandes darin tat er ihr noch nicht genug und erntete nur Undank. Da kündigte er ihr den Dienst und stürzte sie dadurch in tiefe Reue und Klage. Der unbekannte deutsche Dichter scheint nach keiner französischen Vorlage, sondern selbständig auf den Vorfall hin gearbeitet zu haben. Er nimmt Bezug auf Veldeke, dem ein Gedicht über König Salomons Minnebett (s. u. S. 252) zugeschrieben wird, worauf er Venus anrief. Ferner wird bei den prächtigen Turnieren, die er zu Ehren seiner Dame gibt, ein flandrisches Rheinschiff beschrieben. Am Schluß klagt er über die Schwierigkeit der deutschen Sprache, für die man die Worte durch Zusammensetzung erst poetisch herrichten müsse.

Ein anderes mittelrheinisches Gedicht über die Legende von der Herkunft des Pilatus (s. o. S. 62) aus Mainz, der Stadt jenes hohenstaufischen Ritterfestes, beginnt dagegen: Man solle diese „harte" Sprache hämmern, dann werde sie geschmeidig wie Stahl. Das spricht für frühe Versuche in einer zur klassischen Vollendung aufstrebenden Sprache.

* II *

Hartmann von Aue und seine Schule

Schöpfung des klassischen Stiles. Chrestien von Troyes, der französische Ausgestalter der Artussagen für den deutschen Ritterroman. Gegensatz von Rittertum und Minne. „Erec" Hartmanns Jugendwerk, „Iwein" sein Meisterstück. Der Legendenroman in „Gregorius auf dem Steine" und dem „Armen Heinrich". Ulrichs von Zatzikofen „Lanzelot vom See". Wirnt von Grafenberg, der Musterritter mit seinem „Wigalois"

Der starke Gegensatz der bildenden Kräfte, die in ihrer gegenseitigen Durchdringung das neue Kulturideal zeitigten — stahlhartes Kriegertum auf der einen, schmelzende Liebesempfindung auf der anderen Seite —, hat die deutschen Dichter besonders beschäftigt. Vor ihnen haben die Griechen den Widerspruch, der in dieser Verbindung liegt, ähnlich herausgefühlt. Aber sie verewigten zugleich ihr ständiges Vorkommen in der Erfahrung durch ihre Göttersage von Ares und Aphrodite (Mars und Venus). Deren ebenso inniges als unerlaubtes Verhältnis zueinander versinnbildlicht die geheimnisvolle, den Zivilpersonen oft so anstößige Anziehungskraft zwischen weiblichem Geschlecht und Militär. Die französischen Dichter lassen sich darüber keine grauen Haare wachsen, aber ihre deutschen Nachbildner zergrübeln sich darob in immer neuen Rätselaufgaben.

Alle seine verschiedenartigen Werke stimmt auf diesen einen fragenden Grundton der schwäbische Epiker und Lyriker „Hartmann von Aue" (Dienstmann zu Aue). Auch ihn, wie Heinrich von Veldeke, behandeln wir vorläufig nur in seiner Eigenschaft als Epiker. Als solcher bezeichnet er die gegen 1200 eingetretene klassische Vollendung der ritterlichen Gesinnung, Sprache und Verskunst. Den nachfolgenden Dichtern (Gottfried von Straßburg 1207) gilt er als unbestrittenes Muster. Seine Klarheit, Leichtigkeit, Anmut verrät es schon, daß er sich

mit dem höfischen Begriff der mâze (vgl. u. S. 156), hier zunächst im allgemeinen der Eleganz, unauflöslich verbunden erzeigt. Er ist ein gebildeter Mann. Dies wird von ihm selbst im Eingang seines heute bekanntesten Werkes (des „Armen Heinrich") hervorgehoben. Auch heißt er der „weise Hartmann". Einen Kreuzzug — den von 1189?, wahrscheinlicher den von 1197 — hat er mitgemacht. Um 1220 erwähnt ihn einer seiner Bewunderer, Heinrich von dem Türlin, bereits als gestorben. Er kann nicht alt (fünfzig Jahre) geworden sein.

Hartmann ist der erste, der den beherrschenden französischen Gesellschaftsdichter dieser Zeit benutzt. Ein solcher war Chrestien von Troyes aus der Champagne, Hofdichter (trouvère) der Gräfin Marie von Flandern, der Schwester des Königs von Frankreich. Hauptsächlich tätig zwischen 1170—1190, ist er für Deutschland der vornehmliche Ausgestalter der Lieblingsstoffe der epischen Ritterdichtung.

Wir sahen schon in den vorigen Kapiteln, daß die mittelhochdeutschen Epiker nach französischen Vorbildern arbeiten. Den Franzosen dient das zum Anlaß, der deutschen Dichtung die Selbständigkeit abzusprechen. Doch gehört die Erfindung der wirren, wilden Abenteuer dieser Ritterromane auch den Franzosen nicht an. In Deutschland hätte eine solche keinesfalls als Ruhm gegolten. Abscheu vor der Lüge macht den Wahrheitsgrundsatz (Verismus) zum obersten in der deutschen Dichtungslehre des Mittelalters. Die deutschen Dichter setzen ihre Ehre darein, ihre Geschichten nicht zu erfinden, sondern alles von Gewährsmännern zu übernehmen. In deren Gestaltung sind sie selbständiger, in der Ausführung künstlerischer, vornehmlich aber in der Durchführung und Durchdenkung inniger und tiefer als jene Gewährsmänner selbst.

Das ist besonders in Betracht zu ziehen bei dem Stoff, um den es sich hier handelt. Es sind das die von Haus aus romanhaften Gebilde des sogenannten bretonischen Sagenkreises um den britischen Fabelkönig Artur (Artus) und seine ritterliche Tafelrunde. Gegen Mitte des 12. Jahrhunderts schrieb der Archidiakonus Gottfried von Monmouth (im alten britischen Königreich Mercia) in lateinischer

Sprache seine dadurch sofort überall wirksame „Geschichte der Könige von Britannien“. In ihrem Mittelpunkte steht Artur, der Sohn des Uther Pendragon (Drachenhaupt), der im benachbarten Kaerlean Hof hielt. Die Reste eines alten römischen Rundtheaters dort hält das Volk noch jetzt für die Stätte seiner Tafelrunde der erlesensten Ritter. In der Zeit der Überschwemmung der Insel durch die Angelsachsen ward dieser letzte, sich dagegen wehrende britische König der Fels des Keltentums: sein messianischer Held gegen alle seine Feinde, Römer sowohl als Angelsachsen, Pikten und Skoten. Artur stirbt nicht; er kehrt einst wieder von der Zauberinsel Avalon, wo der Verwundete von der Fee Argante gepflegt wird. Daher bildete sich im damaligen Latein ein Sprichwort Arcturum exspectare, auf König Artur warten, das noch in deutschen Sprichwörtern des 16. Jahrhunderts wiederkehrt. Dort heißt es aber auch: Es geht zu wie an König Artus' Hofe. Artushöfe finden sich noch heute als Weinstuben in norddeutschen Städten (Danzig, Königsberg). Denn der Hof des Königs Artus ist der Mittelpunkt aller dieser bretonischen Ritterromane, von dem sie ausgehen und zu dem sie wieder zurückkehren. Bretonen sind die Briten, die vor dem Andrang der Angelsachsen nach der gegenüberliegenden Nordwestspitze Galliens auswanderten. Diese, die römische Armorica, wurde durch sie zur Bretagne, dem französischen Britannien, und zur Hochburg des Keltentums.

Die Abgrenzung des Keltischen vom Französischen in diesen Romanen ist ebenso oft versucht als für unmöglich aufgegeben worden. Die keltischen Grundlagen des Französischen zeigen sich darin jedenfalls wie versteinert: das plan- und sinnlose Schweifen nach Neuem und Erregendem, was schon Cäsar bei den gallischen Kelten am meisten auffiel: „das Abenteuer“ (aventiure), ferner die Mischung von Tändelei und Tiefsinn, Zauberei und geheimer Weisheit. Es gibt in diesen Romanen Zauberbrunnen, Zauberwälder, Zauberbrücken, Zauberräder, Zauberschlösser, Zauberringe, Zaubergürtel, ja sogar Zauberbetten, die wie toll mit ihrem Insassen umherfahren — Träume des Luxus von Maschinen zu seiner möglichen Erhöhung und Verteidigung, die unsere elektrische Technik wahr gemacht hat; aber zugleich den

Inbegriff des Strebens nach dem Geheimnis des christlichen Heils, den „Gral“ (s. u. S. 120 f.). Ferner das berechnend Grausame, das gleichfalls schon Cäsar an den gallischen Blutopfern zu Heilzwecken anmerkte. Endlich das Phantastisch-Verliebte, in immer neuen selbstgemachten Hemmnissen und Wirrsalen, Leben und Denken ausfüllend. Mit einem Worte, die Romanphantasie als Inhalt der modernen Dichtung.

Wie der undurchdringliche Wunderwald, in dem diese Romanabenteuer spielen, der Brezilienwald, so geht ihre Phantasie in wilder Wucherung auf. Sie ist formlos bis zur Verworrenheit, indem sie unauflösliche Weichselzöpfe verschiedenartiger Geschichten ineinanderflicht; natürlich bis zur Roheit; belustigend bis zur Plattheit; verliebt (galant) bis zur Schamlosigkeit. Diese gallischen Bestandteile des formal abgeschliffenen französischen Wesens geben sich bei Chrestien de Troyes auf dem ihm entgegenkommenden Stoffuntergrunde frei und offen; dabei so derb, daß der deutsche Dichter neben seinem französischen Vorbild als der Formvollendete und Gesellschaftsfähige erscheint.

Hartmann hat zwei Werke von Chrestien aufgegriffen, um den in ihnen liegenden Gegensatz zwischen Rittertum und Minne zutage treten zu lassen und den Ausweg daraus zu finden. Er eignete sie sich schon dadurch an, daß er die in ihnen steckende Idee herauszuholen wußte. Diese Vorzüge sind schon von der zeitgenössischen Kritik (Gottfrieds von Straßburg, s. u. S. 132) dem Hartmann mit einem Überschwange des Lobes zuerkannt worden, wie er sonst klassischen Dichtern zu ihren Lebzeiten selten zuteil geworden ist: sowohl die „kristallklare Reinheit und Lauterkeit“ seiner Darstellung als die sichere Durchdringung der Idee. Der Kritiker hat dafür den eigentümlich treffenden Ausdruck: wie er mit rede figieret — der aventiure meine, das heißt wie der Dichter mit seiner Ausführung den Grundgedanken des Stoffes (der Romanerzählung) zu gestalten wisse.

Das erste jener beiden Werke ist der „Erec“, ein Jugendwerk (nach 1191). Noch unbehilflich in der Sprache, verweilt es auch in der Anordnung noch anfängerhaft bei Nebensachen in der Schilderung. Es ist nur in einer späten Handschrift erhalten.

Erec, ein hervorragender Ritter der Tafelrunde, gelangt auf märchenhaftem Wege zu seiner Frau Enite, der Tochter eines armen Adeligen, der in einer Ruine haust. Er wird mit ihr so glücklich, daß er „sich verliegt“, das heißt sein Rittertum vergißt. Enite verrät ihren Kummer darüber im Schlafe. Nun will er ihr offenbar zeigen, daß Rittertum und Minne sich ausschließen. Er zieht als Ritter mit ihr in die Welt hinaus und behandelt sie dabei so, wie es eine spätere mittelalterliche Geschichte von der Griseldis auf unsere Zeit gebracht hat, das heißt schlimmer als die geringste Magd. Er verbietet ihr zum Beispiel, zu sprechen. Wenn sie ihn vor Gefahren warnt, schlägt er sie. Endlich bricht Erec, bei einem Kampfe verwundet, für tot zusammen. Ein neuer Bewerber findet sich alsbald ein, dessen Andringen Enite bis aufs äußerste widersteht. Als schon ihr Hochzeitsmahl auf seinem Schlosse gefeiert werden soll, erhebt sich mit einem Male im Leichenhemd ihr nur scheintot mitgeführter Gemahl. Jetzt glaubt er, nach dieser äußersten Probe ihrer Standhaftigkeit in ritterlicher Gefahr, endlich an die Vereinbarkeit von Rittertum und Minne, und sie ist bald versöhnt.

Das zweite, der „Iwein“ ist Hartmanns Meisterwerk. Es fällt vor 1203, wo es Wolfram von Eschenbach schon als bekannt bespricht. Iwein führt den Beinamen „der Ritter mit dem Löwen“, weil ein Löwe, den er vor einem Drachen errettet, ihn nie mehr verließ. Geschichtliche Vorbilder dazu oder vielleicht Nachbilder nach einer früheren derartigen Erzählung scheinen der Kreuzritter Walter von dem Turm zu Limoges, von dem auf dem ersten Kreuzzug das gleiche berichtet wird, und der (danach benannte?) Welfenherzog Heinrich der Löwe.

Hier haben wir umgekehrt einen Artusritter, der vor dem Verliegen in der Ehe gewarnt wird. Nun verläßt er, in höchster Gefahr seines Lebens durch deren Hilfe gerettet, seine schwer errungene Gemahlin Laudine, um seinem Rittertum treu zu bleiben. Iwein hat um Laudine geworben, nachdem er ihren ersten Gemahl, den Herrn der Burg, auf der er in höchste Gefahr kam, getötet hatte. Und sie reicht ihm an der Leiche dieses ihres Gemahls ihre Hand. Die Möglichkeit eines solchen Vorgehens ist schon im Altertum in der Erzählung von der Witwe von Ephesus dargelegt worden. Hartmann rechtfertigt in seiner milden Art die Frauen im allgemeinen bei solcher Handlungsweise, während sein strenger Nachfolger Wolfram die Laudine wegen dieses Tuns ausdrücklich scharf tadelt. Jedenfalls sagt sie Iwein jetzt rundweg ab, da er nach solchem Vorgeschehen imstande ist, einfach von ihr wegzureiten. Das nimmt er sich nun wieder so zu Herzen, daß er darüber den Verstand verliert. Der ritterliche Wahn=

sinn ist ein Motiv, das schließlich sogar auf den verliebten Roland übertragen wird. Iwein irrt nun wild im Walde umher und gewinnt dabei seinen Löwen. Durch eine Wundersalbe von Frauen geheilt, zieht er mit diesem Löwen wieder in die Welt. Es gelingt ihm, die unschuldig zum Tode verurteilte Dienerin zu retten, die seine Liebe zu Laudine vermittelt hat. Durch sie versöhnt er nun die erzürnte Gemahlin, die ihn überhaupt nicht mehr sehen wollte. — Hier im Iwein wird die Vereinbarkeit von Rittertum und Minne von Hartmann offenbar schon als durch den Erec bewiesen vorausgesetzt. Es soll gezeigt werden, wie sich der Zweifel daran bestraft.

Außer diesen Romanen der ritterlichen Minne besitzen wir noch zwei weltliche Legenden des stark zum Geistlichen (auch in seiner Lyrik, s. u. S. 167) neigenden Dichters. Die frühere scheint der „Gregorius auf dem Stein", denn in seiner Ausführung stimmt er mehr zum Erec. Er wiederholt die antike Ödipustragödie auf christlichem Grunde, nach französischer Vorlage (nicht Chrestien). Der ausgesetzte Sohn einer heimlichen Geschwisterliebe kehrt unerkannt als fahrender Ritter heim, befreit und heiratet seine Mutter. Nach der Entdeckung büßen beide in erschütternder Weise; er auf einem Felsen im Weltmeere so übermenschlich, daß ihn schließlich eine Engelstimme unter den unschlüssigen Kardinälen zum Papst in Rom erhebt. Für die Beliebtheit des Werkes in geistlichen Kreisen zeugt die seltene Ehre (gleich zweier!) lateinischer Bearbeitungen. Die eine in Reimversen von dem Abte Arnold von Lübeck („Gregorius peccator", zwischen 1209—1214 verfaßt), die andere in Hexametern. Die späteren (poetischen und prosaischen) Darstellungen der Legende (s. u. S. 357) fußen ferner auf Hartmann.

Der christliche Ausweg aus den ritterlichen Bedenken gegen die Minne liegt am vollendetsten vor im „Armen Heinrich". In der Ausführung neigt dieser mehr zum Iwein. Die Geschichte wurde, als „memento mori" im Glanze des Rittertums, (nach lateinischer Vorlage) von einem Ahnherrn des ritterlichen Geschlechtes von Aue erzählt, in deren Lehnsdienst der Dichter stand.

Es ist die dichterisch behandelte Legende von einem jungfräulichen Mädchen, das sich für einen Kranken schlachten lassen will, da der Arzt

„Jungfrauenblut" zur Heilung seines Aussatzes bedarf. Der anmutig liebenswürdigste unter den deutschen Erzählern des Mittelalters hat gewiß diesem, Lazarettgeruch ausströmenden (Goethen höchst widerwärtigen) Stoff anmutige und liebenswürdige Seiten abgewonnen. Er macht den Kranken zum ritterbürtigen Herrn der Eltern des Mädchens, auf deren Pachthof er sich zurückzieht, um sein scheußliches Leiden vor der Welt zu verbergen. Das noch ganz kindliche, mitleidige Geschöpf, unter den Kindern des Pächters sein Liebling, „wie denn Kinder (selbst an solche widerwärtigen Eindrücke) leicht zu gewöhnen sind" (V. 334), wird von ihm im Scherz gern seine kleine Braut genannt (V. 341). Sie hört nun einmal, wie der von den Eltern zu letztem Kurversuch (in Salerno, dem Mittelpunkt der mittelalterlichen Medizin) aufgemunterte gütige Herr diesen das schreckliche Mittel zu seiner Heilung verrät. Von Stund an reift in schlaflosen, kummervollen Nächten (V. 539 ff.) ihr der Entschluß, sich selber dazu herzugeben. Aller Jammer der Eltern vermag sie nicht zurückzuhalten. Der Ritter, im ersten Rausch der Heilungsaussicht ganz befangen, zieht mit ihr zu einer Berühmtheit in derlei Kuren nach Salerno. Hier wirkt nun besonders die Schilderung, wie schon das Messer im „Operationssaal" geschliffen wird und der draußen harrende Ritter in plötzlicher Gewissensbedrängnis ungestüm pocht, die grause Heilhandlung aufzuhalten. Er hat durch eine Spalte die Schönheit des Opfers gesehen. Er will sein Gott verfallenes Leben nicht auf solche Weise erretten, zur größten Verzweiflung des von ihm wieder heimgebrachten Mädchens. „Da erzeigte der heilige Christ — wie lieb ihm Treu und Erbarmen ist — und schied sie da beide — von all ihrem Leide — und machte ihn da zur Stund — rein vom Aussatz und gesund" (V. 1365 ff.). Die Freude des Wiedersehens mit den Eltern war so, „daß ihnen das Lachen begoß — der Regen von den Augen" (V. 1414 f.). Und als jetzt die Standesgenossen in den Wiedergeborenen dringen, sich nun zu vermählen, wählt er natürlich nur seine „kleine Braut", „von der er Gesundheit, Ehre und Leib zu Schulden hat (V. 1493 ff.) — oder keine!" „Und da waren Pfaffen genug — die gaben sie ihm zum Weibe."

Hartmanns Schule reicht so weit und so tief in die mittelhochdeutsche Volksdichtung herab, daß erste Kenner ihr sogar die uns vorliegende Fassung des Nibelungenliedes (s. u. S. 191) zugerechnet haben.

Noch wenig berührt von ihr, aber doch schon unter dem Einfluß des Erec zeigt sich der Bearbeiter eines verlorenen französischen Artusromans von weitreichender Bedeutung für seine Zeit. Es ist der „Lanzelot" mit seinem ritterlichen

Beinamen „vom See" (du lac). Dies ist der Moderoman, von dem Dante in seiner Hölle ein ehebrecherisches Paar ausrufen läßt: „Ein Kuppler (eigentlich „Galeotto", das ist die mit solcher Rolle betraute Figur darin) war das Buch und der es schrieb! An diesem Tage lasen wir nicht weiter." Schon dadurch wird es als höchst buhlerisch gekennzeichnet. Lanzelot wird in seiner Kindheit von einer Meerfee Viviane in einen See entführt. Von dort wird er als Jüngling unter die Menschen gesandt mit der Verheißung, er werde seinen Namen erfahren, wenn er den besten Ritter töte. Das erfüllt sich. Er heiratet aber frischweg dessen Tochter, lebt glücklich und stirbt mit ihr am gleichen Tage. Dazwischen sind alle möglichen Liebesabenteuer eingeflochten; auch mit König Artus' Gemahlin Ginevra, deren Lächeln ihn „zwingt". Dies gilt als das Motiv zum Ehebruch bei Dante. Der Verfasser der uns jetzt doppelt wichtigen deutschen Bearbeitung ist ein Schweizer aus dem Thurgau, Ulrich von Zetzikon (Zatzikofen). Er gibt vor, das französische Buch von einem der fremden Ritter erhalten zu haben, die als Geiseln für den englischen König Richard Löwenherz 1194 an Kaiser Heinrich VI. gesandt wurden. Seinem Stoffe nach scheint er eher selbst ein Ritter, denn ein „Leutpriester" (plebanus) zu sein, in dem man ihn urkundlich hat auffinden wollen.

Am höchsten unter Hartmanns Nachfolgern steht der bayrisch-fränkische Ritter „Wir(e)nt von Grafenberg" (Gräfenberg im Frankenwalde). Für die späteren galt er selber als ein Vorbild hoher Ritterschaft. Ihre Weltabkehr behandelt an ihm, seinem Erlebnis, die berühmte sinnbildliche Dichtung Konrads von Würzburg über das zwiespältige Aussehen der Welt von vorn und von hinten, das heißt vor und nach dem Genuß (vgl. o. S. 56). Sie betitelt sich: „Der Welt Lohn". Den Anlaß boten wohl die Schlußverse von Wirnts Wigalois: „Ich bin wohl inne worden, daß der Welt Freude sinket" usw. Wirnts Artusroman „Wigalois, der Ritter mit dem Rade" ist von ihm ums Jahr 1212 einem welschen Knappen nacherzählt worden (in nahezu zwölftausend Versen). Auch dieser Roman geht wieder von der Furcht vor dem Verliegen aus. Dieser Furcht wegen verläßt Gawein, Arturs Neffe, seine Frau und kann

dann den Weg zu ihr nicht mehr zurückfinden. An Artus' Hofe trifft er auf einen Unbekannten („le bel inconnu“ der gleichzeitigen französischen Literatur). Er erzieht ihn zum Ritter. Erst muß dieser unglaubliche Abenteuer bestehen — z. B. mit einem schwingenden Rade an einem feindlichen Burgtor, durch das er mit Aufopferung seines Pferdes wohlbehalten hindurchkommt, und das dann sein Wappen wird. Dann stellt sich der unbekannte Zögling als sein Sohn Wigalois heraus. Die steigende Vertiefung dieses doppelten Erziehungsmotivs für den Ritter entnimmt Wirnt dem Wolfram von Eschenbach, den er vor der Mitte der Dichtung kennen lernte und alsdann stilistisch nachahmt. Seine deutsche Lehrhaftigkeit und Nachdenklichkeit machte Wirnts Buch so beliebt, daß es noch im 16. Jahrhundert schließlich sogar im Judendeutsch wieder auftaucht.

* 12 *

Wolfram von Eschenbach und seine Fortsetzer

Der persönliche Stil. Absage an das französische Muster Chrestiens. Der Gral und sein Artusritter: „Parzival“. „Willehalm“, der christliche Heidenbekämpfer; fortgesetzt von Ulrich von Türheim und von dem Türlin. „Titurel“ (Schionatulander und Sigune), angeeignet und fortgeführt von Albrecht von Scharfenberg

Wir fanden bisher die Minne als ausschließenden Gegensatz zum Rittertum mißtrauisch angesehen. Sie stürzt ihre Anhänger in Trägheit, Wahnsinn, Schuld, zum mindesten in sträflichen Leichtsinn und äußerste Gefahren. Sie muß sich härtester Proben unterziehen, um vor dem Rittertum zu bestehen. Aber in der scheinbar übermenschlichen Probe gerade bewährt sie sich als eine Retterin und Erhalterin, wie im „Armen Heinrich“. An diesen Punkten setzt der tiefste aller ritterlichen Dichter ein; nicht zufällig ein Deutscher, und wie er sich selber rühmt, ein „toerscher“, das heißt modisch falscher Höflichkeit fremder

Bayer. Wolfram von Eschenbach stammt aus dem gleichnamigen Städtchen bei Ansbach, im damaligen bayrischen Nordgau, wo ihm der König Max II. von Bayern sein Standbild errichten ließ: eine Brunnenfigur mit einer Inschrift (über das Wasser) aus seinem Hauptwerke. Der Dichter war wohl schon von ritterlicher Geburt. Er nennt Schildesamt seine Art, das heißt wohl: ihm angeboren. Er war arm, worüber er scherzt; dabei glücklich verheiratet und Vater eines Töchterchens. Er besaß ein dürftiges Lehen von den Grafen von Wertheim in Wildenberg (beim heutigen Wehlenberg?). Wolfram ist kein Literat von Handwerk oder aus Eitelkeit. Er ist stolz darauf, daß er nicht lesen und schreiben gelernt habe, sondern Ritterschaft. Ihm (auch französisch!) vorzulesen und zu schreiben, ist, ihm selbstverständlich, Aufgabe eines Andern, vielleicht seines Knappen, seines mit ihm abgebildeten (s. u. S. 169) „Singerleins". Und doch dichtet er wohl (nach Parzival 8, 179 f.) zu Ehren einer offenbar auch geistig sehr hochstehenden Dame, „der Markgräfin vom Heitstein", einem Berge im Bayrischen Wald, „von dem sie weit über alle Grenzlande leuchtet", Elisabeth von Vohburg, der Schwester des Herzogs Ludwig von Bayern.

Mit dem berühmten Lyriker unter seinen Zeitgenossen, Walter von der Vogelweide, traf er zusammen am Hofe des Fürsten auch der mittelalterlichen Dichter, des Landgrafen Hermann, in den Jahren 1195—1215. Dort in Thüringen lebt er mit Walter fort in der Sage und (dramatischen Streit-) Dichtung vom „Sängerkrieg auf der Wartburg". Da kämpft er siegreich im „Fürstenlob" und in tiefgelehrten Rätseln, wie Walter anfangs gegen den sagenhaften Dichter Heinrich von Ofterdingen, so ausschlaggebend gegen den von diesem zu Hilfe geholten Zauberer Klingsor von Ungerland; seine eigene Figur. Und auch hier geht ihm das Wort nach, womit Wirnt ihn pries: „Laien Munt nie baß gesprach." Denn der vom besiegten Klingsor herbeigerufene Teufel wirft ihm zum Hohn einen Stein in sein Zimmer auf der Wartburg mit der Inschrift: er sei doch nur ein Laie! Wolfram starb jedenfalls nach 1217 reifen Alters.

Seinen höchst eigenartigen Stil verwahrt der Dichter wiederholt selbst gegen den Vorwurf, daß er „krumb", das heißt rich-

tungslos oder verdreht sei. Er gehe gerade auf sein Ziel los. Wolfram ist Humorist. Er erinnert in seiner Verbindung von Derbheit und witziger Laune mit Tiefsinn und Empfindungsreichtum an einen Dichter aus denselben Gegenden, an Jean Paul. Die Sorglosigkeit in der Wahl seiner dichterischen Bilder ist auffallend. Er vergleicht den Wuchs einer Dame mit dem einer Ameise — woraus man übrigens ersehen kann, daß schon damals das ritterliche Schönheitsideal „auf Taille“ ging —, ihre Kerzengeradheit mit einem Hasen am Spieß.

Seine persönliche Stimmung und zufällige Umgebung bestimmt seinen Stil. Sie führt ihn von den Geheimnissen des Grals zu den berühmten Krapfen seiner Heimat in Wassertrüdingen, zu seinen gesellschaftlichen häuslichen Verhältnissen und geheimsten Beziehungen. Sein Rittertum durchdringt diesen Stil aber auf allen seinen Abwegen: Seine Erzählung „fliegt wie ein Pfeil“, sein Kummer ist so groß, das heißt so weit, daß „kein Speer ihn erreichen kann“. Aus den Umschreibungen (kenningar, s. o. S. 27) für seinen Helden spricht sein redlicher, allem Trugsinn fremder Charakter. So nennt er seinen Parzival zum Beispiel den, „der die Falschheit stets gehaßt“, ihn, „der die Wahrheit immer sich erkor“ u. dgl.

Auch hier hat der deutsche Dichter das Verdienst, nicht bloß unverstandene, sondern roh oder gar nicht erfaßte Grundgedanken des Rittertums in den französischen Gedichten verstanden, ausgereift und zu Ende gedacht zu haben. Seine Selbständigkeit gegenüber den Vorlagen trug ihm den Vorwurf „Wilderer der Märe“ ein: „Finder wilder Märe“. Wolframs Hauptwerk „Parzival“ ist dafür uns jetzt der Schlüssel zu dem Ideale des Rittertums. Das Rittertum als Körperschaft hatte sein mißliches Verhältnis gerade zum geistigen Kerne der Minnefrage, wie er im Christentum vorliegt, wohl gefühlt. Von der strengeren Geistlichkeit war es genugsam darauf hingestoßen worden. Eine eigene Legende hatte sich gebildet, die es ihm blutig vor Augen führte. Sie brachte ihm in stete Erinnerung, daß ein — blinder! — Ritter (miles) es war, der mit seiner Lanze die Seitenwunde des Gekreuzigten öffnete, so daß Blut und Wasser daraus floß. Das herabträufelnde Blut heilt ihn von seiner Blindheit. Die mehr darstellende Meß-

liturgie der orientalischen Kirche (des heiligen Chrysostomus) hielt die Lanze mit dem Kelch, in dem das heilsame Blut aufgefangen wurde, in schauerlich weihevollem Andenken. Unter den Kreuzrittern, die das jetzt im Osten sahen, wucherte der Eindruck zu einer ausführlichen Geschichte dieses Vorgangs. Die Pflege der heiligen Reliquien, Blutkelch und Lanze, wurde von einem anglonormännischen Dichter, Robert de Boron, am Anfang des 13. Jahrhunderts bis auf den Wohltäter Christi im Leiden und Grabe, Joseph von Arimathia, zurückgeführt. Wir erfahren durch Wolfram von einem geheimnisvollen Tempel- und Ritterbund „der Templer oder Templeisen", der sich eigens zur Hütung des kostbaren Gefäßes vereinigt hatte. Sein Wappen ist die Taube, das Sinnbild des Heiligen Geistes. Es ist das ein rein dichterisches Idealbild der im Heiligen Lande durch die Kreuzzüge angeregten geistlichen Ritterorden, zu dem die mächtigen, durch ihre Beziehung zum Salomonischen Tempel Wolfram besonders anziehenden französischen Templer (templiers) den Namen geliehen haben.

Der deutsche Orden, vom deutschen H o s p i t a l in Jerusalem, war damals im dritten Kreuzzuge, gestiftet und soeben (1199) bestätigt worden. Jenes Gefäß nannte man den G r a l (das ist eine kostbare Speiseschüssel; romanisch: grad[s]al[use], altfranzösisch: graal[s], greal[s]). In diesem „so heiligen Gegenstande" der französischen Dichtung hat sich sichtlich die Vermengung des Blutkelches mit der Abendmahlschüssel vollzogen, die in der lateinischen Bibel catinus genannt wird und somit an das griechische Wort für ein Weingefäß, krater (κρατήρ) anklingt. Das neugriechische Wort für Wein krasi scheint von grasale nicht allzu fern. Jedenfalls ist der Gral als Abendmahlschüssel gekennzeichnet durch die Oblate (Hostie), die in der französischen Dichtung auf ihr liegt, und die bei Wolfram eine Taube alljährlich am Karfreitag vom Himmel herabbringt. Mit diesem überdeutlichen Hinweis auf das Grundgeheimnis des Christentums hat der deutsche Dichter noch nicht genug.

Die kostbaren Edelsteine, mit dem die Franzosen die heilige Schüssel auszieren, werden bei ihm zu e i n e m, besser gesagt: d e m kostbaren Steine an sich, der, „nicht von Menschenhänden

zubereitet", das Sinnbild Christi, des Ecksteins der Kirche, selbst darstellt. Als rechtmäßiges Bild der Gottheit ist er gleichfalls vom Himmel herabgesandt, und Wolfram nennt ihn darum mit seiner keck-naiven Namensformung „lapsit (so! statt lapis, Stein) ex illis" (sc. regionibus), das heißt „er fiel aus jenen (nämlich Gegenden) herab". Dies höchste Heiligtum kennt das klassische Altertum ähnlich als „Palladium", das ist wunderkräftiges Urgötterbild; die mohammedanische Welt als den schwarzen Stein, den der Erzengel Gabriel dem Abraham vom Himmel brachte, in der „Kaaba" zu Mekka; die christliche bis in die neue Zeit als „Stein der Weisen" (lapis philosophorum) nur zu wohl. Er ist auch bei Wolfram „der Wunsch vom Paradiese, aller Erdenwünsche Überschwang" (wörtlich Überfluten). Es gibt überhaupt nichts wahrhaft Gutes, das der Gral nicht seinen Hütern darbietet; nach dem Worte: „Strebet nur zuerst nach dem Himmelreiche, und alles übrige wird euch von selbst zuteil werden." Vor allem: er nährt, reinigt und verjüngt sie unablässig, wie denn durch diesen Stein der Vogel Phönix seine wunderbare Wiedergeburt alle fünfhundert Jahre erlebt.

Was nun die andere Reliquie des geistlichen Rittertums, die Longinuslanze, betrifft, so wurde von furchtbaren Zeichen und Wundern berichtet, die den Rittern die traurige Geschichte dieser Lanze in steter, wirksamer Reueerinnerung halten sollten. Der Großmeister der Templer, der Gralskönig, der sich der Pflege des kostbaren Schatzes unwürdig gezeigt, war durch die Lanze eines Ungläubigen höchst schmerzhaft und unheilbar verwundet worden. Gleichwohl kann er nicht sterben. Denn wer den Gral ansieht, stirbt nicht.

Der Tempel, in dem der Gralskönig in qualvoller Mitte zwischen Tod und Heilbedürfnis seines Amtes waltet, lag nach der Wolframschen Sage auf dem Monsalvatsche, dem Wildenberg (italienisch: Monte Selvaggio) in unzugänglichem und undurchdringlichem Waldlande (Terre de Salvaesche). Seine Zugänge bewachen Templeisen, damit kein Unberufener sich nahe. Es ist doch sehr die Frage, ob unser Dichter auch nur imstande war, bei dem Namen seines Gralsberges an den seines eigenen Wohnsitzes überhaupt zu denken. Wenigstens findet sich kein

Bezug darauf bei der Erwähnung von Wildenberg (im Parzival 5, 193). Man müßte denn in der bloßen Tatsache, daß er seine Dürftigkeit gegen die Pracht und Fülle des Gralspalastes hält, diese Anspielung sehen. Allein die sinnbildliche Vorstellung, daß der Ort des Heiles für uns auf steiler Höhe in wildem, unzugänglichem Lande liege, eignet auch sonst der Paradiesesvorstellung des Mittelalters (vgl. o. S. 57). Hundert Jahre nach Wolfram hat Dante sicherlich ohne Kenntnis von ihm sich gleichfalls auf einem durch wilde Tiere bewachten Wildenberg (Colle selvaggio), das heißt in der Welt verirrt. Auch er findet erst nach langer Irrfahrt (durch die Hölle der Zweifel) auf seiner Gegenseite den Ort, den nur der Berufene findet, den Ort des Grals, das irdische Paradies.

Hier nun verknüpft sich der Gral mit der Artusritterschaft. Gerade das Schwierige und Geistige zieht sie an. Der Gral wird zu ihrem höchsten Ziele, das heißt nicht mehr sinnbildlich gesprochen: die weltliche Ritterschaft strebt nach dem geistlichen Ritterorden. Jeder Artusritter sucht die Gralsburg, das heißt jeder Auserwählte will das Heiligtum erreiten und erstreiten. In höchster Aussicht steht die Heilung und Nachfolge des Gralskönigs. Denn Gralskönig kann nur der werden, der durch Erprobung in äußerster Gefahr zur Gralsburg vordringt und den Lanzenwunden von seinem Siechtum heilt. Nur dadurch erweist er sich als berechtigt zu seinem Nachfolger. Wie kann das aber geschehen, bei einer Wunde, die nach der Gralsgeschichte aller ärztlichen Behandlung spottet? Hier setzt die Sage ein Geheimnis, dessen Lösung tiefen Aufschluß gibt über ihren Sinn. Das Heil für den büßenden König der ritterlichen Heilswächter kommt ihm nur durch die freiwillige, unaufgezwungene Frage eines Fremden nach seinem Leiden, das heißt durch das Mitleid.

Daß für die Betätigung der mitleidigen Gesinnung der Frage ein solcher Wert beigelegt wird, darf im kirchlich formgerechten Mittelalter nicht befremden. Die Grundform der christlichen Lehre und Erziehung seit der apostolischen Zeit, die Katechese (griechisch wörtlich der Unterricht durch Widertönen, der Abfrageunterricht), ward in dieser Zeit der Scholastik zur höchsten Lehrmethode ausgebildet. Es gehört zu den Ruhmes-

titeln der Jungfrau Maria bei den Kirchenvätern, daß sie selbst den Engel bei seiner Botschaft zu fragen sich entschloß. Denn die höchste Erklärung des Geheimnisses ward ihr dadurch zuteil.

Diese bedeutenden Grundzüge der Gralsage hatte der Romanvertreiber der Zeit, Chrestien, in seinem (unvollendeten) Gralsroman in eine besonders bunte und besonders oberflächliche Geschichte gebracht. Perceval li Galois heißt sein Artusritter, der nach allen erdenklichen, andersartigen Abenteuern, die ihn von der Gralsburg ganz abführen, die bedeutsame Frage schließlich auch noch ganz geschäftsmäßig erledigen sollte. Er fragt nicht nach dem Leiden, sondern nach dem Wunder des Grals und der Lanze. Der Gral, den Wolfram (5, 353) als „Erdenwunsches Überwallen" einführt, ist bei Chrestien (V. 1398) „eine Schüssel" (un graal), die „eine junge Dame zwischen ihren beiden Händen trug". Noch andere Unberufene, wie der besonders weltliche Ritter Gawein, stellen die Frage, ohne daß etwas daraus erfolgt. Unser „törscher Bayer" muß sich über den Franzosen, den ihm sein Schriftkundiger vorlas, als er ihm seine Auffassung vom Parzival dafür in die Feder diktierte, weidlich geärgert haben. Am Schluß seiner großen epischen Dichtung darüber bricht sein Zorn durch gegen „von Troys Meister Christian, der dieser Sage Unrecht getan" (16. Buch). Schon seit dem 8. Buche folgt Wolfram daher ausdrücklich der echten französischen Vorlage, die er ausfindig gemacht haben will. Er nennt als ihren Verfasser einen „Sänger (la chantiure!) Kyot" (Guiot), den Provenzalen. Ein solcher ist unbekannt, bzw. er (der satirische Zisterzienser Guiot von der Stadt Provins an der Seine) stimmt nicht zu einer solchen Dichtung. Ist er nun von Wolfram erfunden? So wie die aus ihm angeführte Urquelle der Parzivalgeschichte von einem arabischen Juden Flegetanis, der mütterlicherseits von Salomons Geschlechte stammt? In jedem Falle ist ein derartiges Gedicht eines Guiot nicht erhalten. Vielleicht hat Wolfram aus Rücksicht auf die mittelalterliche Dichtungslehre und ihre Forderung geschichtlicher Wahrheit (vgl. o. S. 110) sich diesen Gewährsmann für seine eigene, selbständige Behandlung der Parzivalgeschichte so selber zurechtgemacht, und zwar aus einem Ab-

schreiber von Gedichten Chrestiens, der seinen Namen Guiot überliefern zu müssen glaubte.

Wolframs selbständige Behandlung besteht in der geraden Umkehrung der im vorigen Kapitel bei Hartmann behandelten Frage. Seine Dichtung ist aus dem Zweifel geboren: nicht dem leichtsinnigen, nicht dem hämischen, sondern dem quälenden Zweifel an dem, woran man hängt; der der Seele „sauer“ wird, wie es im Anfang des Parzival heißt. Der Stoff des Gral legt den Zweifel an jener Fragestellung nahe. Nicht das Rittertum ist das Höhere, sondern die Minne in jener höchsten Bedeutung, ohne die nicht bloß alle ritterlichen Fragen, sondern alle Menschen und Engelszungen nur tönende Schellen sind. Nicht das Rittertum hat die Minne eigentlich auszuschließen und nur unter Voraussetzung zuzulassen, sondern jene höchste Minne das Rittertum. Dieses hat sich jener Minne durchaus unterzuordnen. Ja, es hat sich förmlich selbst, seinen ursprünglichen feindseligen Geist aufzugeben. Es muß sich mit einem völlig andersgearteten Geiste, eben dem jener Minne neu durchdringen, gleichsam in einem neuen Leben, um als christliches Rittertum vor seinem höchsten Heiligtum, dem Gral, bestehen zu können.

Wolfram faßt Chrestiens Gralshelden, den Parzival, ganz richtig als einen höheren Menschen auf, der wild aufgewachsen vor dem Rittertum als solchem die allertiefste Ehrfurcht zeigt, ihm einen ganz kritiklosen, blinden Gehorsam entgegenbringt, der aber gerade dadurch sich der Krone des höchsten, des geistlichen Rittertums, des Grals, an die er dicht herangeführt wird, unwürdig macht. Ein alter Ritter, der ihn in die Lehre der strengen, äußerlichen Gesellschaftsformen genommen hat, auf die wir (o. S. 93) als „höfisch“ hinwiesen, prägt ihm als Grundregel höfischen Anstands die Weisung ein: womöglich nicht zu fragen. In diesen Kreisen der ausgewählten Gesellschaft soll man nichts fraglich, alles selbstverständlich, vollkommen finden. Nun kommt der Neuling an den blutigen Riß, der wie durch alles Menschliche, so auch durch seine höchste Vertretung im Gralsreich hindurchgeht. Er ist der Auserwählte; er gelangt, ohne sie zu suchen, zur Gralsburg. Er sieht den wunden König Amfortas. Er bemerkt den grauenhaften Widerspruch

zwischen dem Glanze seiner Umgebung und dem Elend seiner Person. Aber, so sehr sie ihm aufliegt, er unterläßt die Frage aus ritterlicher Unterwürfigkeit vor der Form. Da versinkt die ganze Gralsherrlichkeit vor ihm, höhnende Worte erschallen hinter ihm, da er die Burg verläßt. Inmitten der Auswahl weltlicher Ritterschaft an Artus' Tafelrunde muß er von der Botin des Grals, Kundry, der Zauberin, Schimpf und Schande über sein dortiges Benehmen hören. Da zweifelt und verzweifelt er an allem, an Gott und sich selbst. Denn der Ritter in ihm selbst war sein Gott.

Aber viel höher, seiner selbst unbewußt stand in Parzival immer der Mensch, der dies Ritterideal hegt. Das ist eben der Mensch der Minne in jener ihrer höchsten Bedeutung: der zur christlichen Minne vorbestimmte Mensch.

„Nu bin ich doch aus Minne geboren!" ruft er einmal aus. Parzival ist der Sohn eines Vaters, des Gahmuret, der seine Ritterschaft sogar in den Dienst einer schwarzen Heidin Belakane gestellt hat, bloß weil sie sich nicht wehren kann und ihr Unrecht geschieht; der endlich im Kampf für einen gerechten Heiden, den Baruch (das heißt den Gesegneten), eine Art Papst der Heidenwelt, sein Leben läßt. Seine Frau, Parzivals Mutter, Herzeloyde, erzieht aus Kummer über diese und andere ritterliche Tragödien in ihrer Familie den Sohn fern von aller Ritterschaft in dichtem Walde. Da verlebte er die deutsche Jägeridylle seiner Jugend. Aber das Rittertum dringt selbst in diesen Urwald. Parzival fällt vor dem ersten Ritter nieder, den er sieht. Er meint, er wäre Gott. Das ist tief sinnbildlich. Denn im Grunde ist ihm dies der Ritter bis zuletzt geblieben — ein Gott. Seitdem drehen sich seine Gedanken nur um das Rittertum. Um sie ihm auszutreiben, hat ihn seine Mutter in einen Narrenaufzug gesteckt und so in die Welt hinausgeschickt.

Auch das wieder ist tief sinnbildlich. Gerade ein solcher Mensch wie Parzival muß in der ritterlichen Welt als Narr wirken. Sein französischer Name Perce-val wird von Wolfram (III 739) als „recht in der Mitte durch" gedeutet, vom französischen percer, durchdringen. Er ist „tump", das heißt, wie wir uns ausdrücken würden: „naiv" und dabei unfähig aller Verstellung, Todfeind

aller Politik, die sich auf Falschheit und Treulosigkeit aufbaut. Als ein solcher gibt er sich nun der ihm völlig entgegengesetzten großen Welt hin. Als ein solcher befolgt er ihre guten Lehren buchstäblich, wird aber von ihr nur benutzt, ihre schlimmen Taten durch- und auszufechten. Stets wird er gezwungen, seinen Liebsten und sich selbst für andere, die ihn nichts angehen, wehe zu tun. Nur die schlimme Welt hat etwas davon, er nichts, und er will nichts davon haben. Mit dem Tode seiner Mutter, die aus Herzeleid über sein Davonlaufen stirbt, fängt es an. Mit der Verscherzung des Grals, dessen Heilsfrage er, der Mitleidige, kalter Sitte folgend, unterläßt, hört es auf.

Da führt ihn der Zweifel des Mannesmuts am Rittertum, aber der gute, Gott und Menschen treue Zweifel, mit dem der Dichter anhebt, endlich in sich selbst. Wie Parzival schon in seinem Namen, „mitten durch", loszieht gegen die Falschheit, so verkörpert er in seinem ganzen Sein die Treue. Das ritterliche Minnewesen war ihm anfangs auch nur ein äußerlicher Lehrbegriff wunderlicher Regeln des Benehmens gegen die Damen. Er benimmt sich dumm und ungeschickt genug darin. So raubt er gerade der Frau eines ebenso stolzen als eifersüchtigen Herzogs, die er zufällig allein findet, die „unschuldigen Küsse", von denen ihm seine Mutter erzählt hat. Er macht dadurch ihren Gemahl von ihr abwendig und stürzt die Frau in unsägliches Elend. An der Tochter seines ritterlichen Lehrers, die nur auf ihn wartet, geht er dagegen zurückhaltend vorbei.

Endlich findet er die Rechte, eine bedrängte Frau, Condwiramurs (vom Altfranzösischen: „zur Liebe führen" oder „Spiegel der wahren Liebe"). An diese hängt er seine Seele. Doch die Treue zur Mutter, die er so lange nicht gesehen, läßt ihn Urlaub von ihr nehmen. Auf diesem Wege zur Mutter findet er, ohne sie gesucht zu haben, die tief in der Waldwildnis verborgene Gralsburg, die er, wie wir wissen, zwecklos wieder verläßt. Drei Blutstropfen im Schnee mahnen ihn an seine Liebe. Seine Mutter ist tot — aus Gram um ihn. Auch das erfährt er von der schmähenden Gralsbotin. Da führt den Verzweifelten sein Weg am Karfreitag zu dem ritterlichen Einsiedler Trevrizent. Dieser hält ihm das Rätsel seiner unbewußten schicksalvollen Vergehungen

vor. Es ist das Rätsel jedes aus Schuld und Schicksal gewobenen Menschenlebens. Nur der Karfreitag kann es lösen. „Was hilft weltliche Zucht bei Gott?" Der Ritter, der den Gral, das Sinnbild der Erlösung, erlangen will, darf bei ihr nicht stehen bleiben.

Damit beginnt es zu dämmern in Parzivals Seele. Sein innerer, unbewußter Gegensatz zum äußerlichen Rittertum wird jetzt episch-sinnfällig gemacht durch seine Begegnung mit dem munteren, galanten Helden des weltlichen Rittertums, Gawein, Artus' Neffen. Dieser ist der Erwählte der Weltfreude des Rittertums, wie Parzival der seines Weltschmerzes. Jene wird versinnbildlicht im „Zauberschlosse" des ungarischen Hexenmeisters Klingsor: „Schastel Marveil". Parzival ist von ihm ausgeschlossen. Schastel Marveil und Munsalvasch sind Gegensätze. Im letzten Kampf mit seinem heidnischen Halbbruder Feirefiz, dem schwarzweißen Sohne der Mohrin Belakane, bei dem ihm sein Schwert zerspringt, entscheidet sich Parzivals Schwanken zwischen den beiden Polen der Welt: dem der heidnischen Glücksgier und dem der christlichen Entsagungsseligkeit. Vollbewußt entscheidet sich Parzival jetzt für diese (14. Buch am Schluß). In Treuen gegen seine Treue, wie er sie jetzt in der Minne zu seiner Gattin wesenhaft sich eigen fühlt, will er gern die Freuden missen, die nur Untreue erlangen kann.

Mit dieser Sinnesreinigung hat er im Geiste schon den Gral erlangt. Dieser wird ihm jetzt förmlich entgegengetragen, die Fragen werden ihm in den Mund gelegt. Weder die Waffe noch die weltliche Zucht des Ritters kann ihn erringen, sondern lediglich die Demut und Entsagung des Christen. Den Weg dazu führt die Mutter der Minne, die Treue.

Auf diesem Wege gelangt sogar schließlich der östliche Heide, Feirefiz, zu seinem Anteil am Gral, der dem bloß weltlichen Ritter des christlichen Abendlandes versagt blieb. Der noch glaubensblinde Heide kann den Gral nicht sehen. Aber der Gral sieht *ihn*, weil er edel und treu ist. Denn als seinem Gegner im Kampfe das Schwert zersprang, hat er sich nicht mit des Waffenlosen Blute befleckt und hat dadurch das Leben seines unbekannten Bruders erhalten. Seine Minne nun zur Schwester des Gralskönigs Amfortas bringt ihn zur Taufe und

damit sofort zum Anschauen des Grals. Er führt sie heim in das Morgenland und gründet dort das „Königtum des Priesters Johannes“. Von dem Reiche eines solchen (durch nestorianische Christen bekehrten?) Priesterkönigs (in Indien oder in der Tartarei?) machte sich das Mittelalter die übertriebensten Vorstellungen. Ein Brief lief in der Dichtung um, den sein Beherrscher zur Anbahnung diplomatischer Beziehungen an Kaiser Friedrich I. und andere christliche Fürsten geschrieben habe.

Aus dem Gang und Ausgang des Wolframschen Parzival hat man auf zwei Grundrichtungen seines Geistes geschlossen: 1. Wolframs „Toleranz“, wie solche im Sinne des späteren Rationalismus als vorbehalt- und kritiklose Anerkennung Andersgläubiger aufgefaßt wird; 2. sein Ersatz des Glaubens durch die Ehe, der Gottestreue durch die Minnetreue.

Beides scheint modern, das heißt es liegt dem mittelalterlichen Geiste, wie ihn Wolfram auf seiner Höhe zeigt, fern. Das kann am deutlichsten erhellen aus dem Eindringen in die Idee der beiden noch übrigen (unvollendeten) Werke Wolframs, die auch für diese seine vorgeblichen Grundrichtungen angeführt werden.

Für die erste (die Toleranz) soll in die Schranken treten Wolframs „Willehalm“. Dies halb historische Rittergedicht lehnt sich an das französische Volksepos von der „Schlacht bei Alischanz (bataille d'Aliscans, das ist Arelatensis campus, Schlachtfeld bei Arles). Der Verfasser hat es nach seiner Aussage darin durch Landgraf Hermann von Thüringen kennen gelernt. Da er am Schluß schon dessen Tod (1217) beklagt und vorher Ottos IV. Kaiserkrönung in Rom bespricht, so muß er es zwischen diesen beiden Daten (1209—1217) nach einem Aufenthalt auf der Wartburg abgefaßt haben. Es handelt sich darin um den heiligen Wilhelm von Oranse, den abendländischen Heiligen des Rittertums. Der morgenländische ist der heilige Georg. Den hat damals denn auch ein Landsmann und Nachahmer Wolframs, Reinbot (von Turn) von Dürne — am Hofe Ottos des Erlauchten von Bayern — (um 1240) in einem umfangreichen Epos Wolframs Willehalm zur Seite gestellt. Sein historisches Urbild ist vielleicht Herzog Wilhelm der Fromme von Aquitanien (10. Jahrhundert), dessen Ahne Ende des

8. Jahrhunderts gegen die Ungläubigen bei Narbonne kämpfte. Wolframs Werk wurde (nach 1242) minderwertig fortgesetzt von dem Schwaben Ulrich von Türheim. Wilhelms Leben wird von ihm bis zu seinem Eintritt ins Kloster begleitet. Eine auffallende Nebenfigur des Epos, über deren Ausgang in ihm nichts mehr verlautet, der „starke Knappe Rennewart", tritt bei ihm in den Mittelpunkt. Auch eine Vorgeschichte, die „vorrede", die Wolfram als bekannt voraussetzte, wurde (1261—1275) selbständig behandelt von dem Kärntner Ulrich von dem Türlin im Dienste König Ottokars von Böhmen. Hierin wird ausgeführt die Ursache jener Heidenkämpfe, die den Inhalt von Wolframs Willehalm bilden: die Entführung der schönen Arabel, der Tochter des Heidenkönigs Terramer, als Gemahlin Wilhelms Gyburg getauft. Ihretwegen muß Wilhelm den Ansturm der ganzen Heidenmacht in seiner Burg Orange aushalten, wie die Trojaner wegen der Entführung der Helena, nachdem sein Heer bei Alischanz geschlagen ist.

Gewiß mildert nun Wolfram sichtlich den wilden Fanatismus des französischen Gedichts gegen die „ungläubigen Hunde"; auch durch tatsächliche Züge der Achtung vor den arabischen Feinden. Das entspringt aber aus seiner tiefen Einsicht und starken Überzeugung von dem Grundwesen des Christentums; nicht aus jener vernunftstolzen „Duldung", die darüber achselzuckend hinwegsieht. Wie bei Feirefiz im Parzival, so wird auch hier bei Gyburg die Taufe bei der Aufnahme in den Bund der Christen vorausgesetzt. Darum darf, dann muß sie Wilhelm in seiner Abwesenheit gegen ihre eigenen Blutsverwandten, die Nichtchristen, vertreten. Die mit dem Römischen Reich Deutscher Nation verbundene Herrschaftsidee Karls des Großen, das „Reich der Christenheit" (imperium christianitatis) über die heidnischen Staaten des Abendlandes auszudehnen, scheint hier auf rein geistiges Gebiet übergeführt werden zu sollen. Wolfram strebt ein Christentum in den Kreisen der Ungläubigen an (in partibus infidelium), wie es ihm in den „drei Königen aus dem Morgenland" vorbildlich gegeben schien. Dies Bestreben wurde nun wieder im Mittelalter übertrieben von Wolframs Fortsetzer unter seinem angenommenen Namen,

neben dem er aber den eigenen doch nicht ganz verschweigen mag. Er nennt sich Albrecht (von Scharfenberg?).

Dieser gleichfalls bayrische Dichter schwemmte (vor 1272) Wolframs Bruchstücke einer Vorgeschichte zum Parzival auf zu einer Geschichte des Grals von seinem ersten Könige Titurel an. Das Geschlecht der Gralskönige ist natürlich trojanischen, Rom verwandten Geschlechts (vgl. o. S. 104). In dieser mit Abenteuern und mittelalterlicher Gelehrsamkeit überladenen, im übrigen sehr frommen Dichtung erscheint die Beschreibung des Gralstempels wichtig: auch baugeschichtlich, für damalige Ansätze zur Rundgotik (Zentralbau). Am Schlusse wird Parzival, als Gralskönig in der Gralsburg, nach Indien versetzt. Also Feirefizs Aufgabe unter den Ungläubigen übernimmt hier Parzival selbst. Dies ist der sogenannte „jüngere Titurel“; ein höchlichst bewundertes Werk des Mittelalters, in dem Wolframs Name fortlebte. Noch der junge Bücherdruck verbreitete es (1477) neben dem „Parzival“. Erst das letztverflossene Jahrhundert hat Wolfram davon befreit und dafür die Aufmerksamkeit auf den Parzival gelenkt. Es sind darin zwei auch sonst handschriftlich vorhandene Bruchstücke von Wolfram verarbeitet; zwei andere, die ihm noch zuzusprechen wären, hat man versucht, aus dem jüngeren Titurel herauszuschälen. Auffallen muß uns die künstliche Strophe, die Wolframs Bruchstücke dem Fortsetzer vorgeschrieben haben. Sie ist dem Volksepos, und zwar der Gudrunstrophe, nachgebildet. Wolfram kannte die Volksepen, nach ihrer häufigen Erwähnung bei ihm zu urteilen, genau, und er bewunderte sie sichtlich.

Wolframs Bruchstücke haben mit dem Titurel nichts anderes zu tun, als daß sie seiner als Ahnherrn der Gralskönige am Anfang gedenken. Sonst behandeln sie eine Sondergeschichte aus dem Parzival (aus dem 3., 5. und 9. Buche) ausführlich im Zusammenhange mit seines Vaters Gahmurets Tode, im lyrischen Gefühlston. Daher seine Wahl der Strophe, statt der gewöhnlichen epischen Reimverse. Es handelt sich um die tragische Liebe Sigunens, der Base Parzivals, zu dem ihr im Dienste um ihre Hand allzu ergebenen Ritter Schionatulander. Dieser Ritter fand seinen Tod, als er einer ihrer Launen zu-

liebe einem Jagdhunde nachsetzte, der an seiner Dame vorübergelaufen war. Sie wollte einen Spruch zu Ende lesen, der auf dem kostbaren Leitbande des Hundes eingestickt war. In endloser Reue über den durch sie verschuldeten Verlust zieht sie sich als Einsiedlerin mit seinem Leichnam in die tiefste Wildnis zurück: gleichsam die Ehefrau eines Toten! Wolfram wäre wohl nicht in besonderer Dichtung auf diese schon einmal behandelte Geschichte zurückgekommen, wenn er nicht nachdrücklich beabsichtigt hätte, die Ausartung auch des reinsten Eheminnedienstes gerade im Anschluß an Gahmurets Tod im Dienste des Unglaubens noch besonders zu beleuchten.

Wolfram erhebt allerdings persönlich die offene, das heißt eheliche vor der heimlichen, ungesetzmäßigen Liebe der Troubadourpoesie (vgl. u. S. 133). Am Schluß seiner, ihr eigentümlichen, „Tagelieder“ (s. u. S. 165) erklärt er mit auffallendem Nachdruck, die auf die Wende im eigenen Leben schließen läßt, den Vorzug der unversteckten ehelichen Liebe: „Ein offen süßes Eheweib — kann solche Minne geben.“

* 13 *

Gottfried von Straßburg, der Meister der jüngeren höfischen Gesellschaft

Kritischer Ausfall und Gegensatz gegen Wolfram. Verherrlichung der verbotenen Minne in „Tristan und Isolde“. Liebestrank und Liebestod. — Muster der Nachfahren höfischer Erzählungskunst: Rudolf von Hohenems, Konrad von Würzburg, Heinrich von dem Turlin. „Lohengrin“. Stricker, Pleier, Konrad von Stoffel, Bertold von Holle. „Reinfried von Braunschweig“, „Mai und Beaflor“. Schwänke vom „Pfaffen Amis“. Legenden: „Passional“ und „Väterbuch“.

Wolframs strenger Charakter erklärt den heftigen Ausfall gegen ihn, mit dem der letzte der klassischen Epiker sein Werk ausgestattet hat. Dies ist Gottfried von Straßburg,

der Verfasser der glänzendsten und verbreitetsten deutschen Bearbeitung des Romans von „Tristan und Isolde“. Sie ist um 1210 unter dem Eindruck des Erscheinens der ersten Bücher des Parzival abgefaßt und nicht vollendet. Nur in dem G. des Akrostichons (Sinnfügung der Versanfänge) im Eingang seines Tristan und in der vollen Namensnennung seiner Fortsetzer und Schüler wissen wir von Gottfrieds Verfasserschaft. Sie nennen ihn Meister, das heißt Magister, damals soviel als studierter Kleriker. Jedenfalls war Gottfried ein gelehrter Mann. Er kennt das klassische Altertum, neigt zu Sinnbildern (Allegorien). Religiöse Lyrik über Jesus und Maria, die unter seinem Namen geht, hat man ihm absprechen wollen. Sie stimmt zu seinem Hauptwerk sehr wenig, so daß man es für nötig fand, dafür seine Bekehrung auf einem Kreuzzug vorauszusetzen; während das Ganze eher den Eindruck einer Jugend- und Übungsarbeit macht. Doch kennen wir solche Gegensätze im mittelalterlichen Poetengemüt auch anderweitig. Vielleicht drückte gerade ein solches Gemüt die Zeitstimmung am besten aus.

Sechs Prachthandschriften auf Pergament, kostbar bemalt, gestickte Teppiche und Gemälde der Tristansage an den Wänden der mittelalterlichen Burgen (Runkelstein bei Bozen) zeugen noch heute von der Beliebtheit seines Werkes. Der Straßburger nimmt ebenso unbedingt für die damalige französische Modedichtung Partei, wie der Bayer Wolfram sie kritisch durchschaut. Dies spiegelt sich schon in der Art, wie beide die französischen Fremdwörter handhaben. Gottfried prunkt damit und dünkt sich groß, Wolfram eignet sie sich halb spöttisch an, indem er sie ebenso gern erklärt als verkehrt. Die kritische Abschweifung auf die zeitgenössische Literatur im Tristan, die jenen Ausfall gegen Wolfram bringt (V. 4620 bis 4905 bei Gelegenheit von Tristans Schwertleite), zeigt das ewig Gleiche der literarischen Gegensätze. Der ernste, auf sich und seine Armut angewiesene bayrische Landjunker wird von dem Straßburger Modedichter Schwindler und Salonzauberer gescholten. Er erscheint damals noch nicht als der Geschäftstörer des literarischen Betriebs, aber als der Freudenstörer einer treu- und sittenlosen Gesellschaft.

Um so mehr streicht Gottfried den alles verzeihenden Hart-

mann heraus. Also nicht Hartmanns Fragestellung über Rittertum und Minne, sondern Wolframs Lösung scheint ihm anstößig. Die Minne stimme zum Rittertum, unter der Voraussetzung, daß beide „höfisch" seien. Vor der höfisch-selbstherrlichen Minne haben sich Ritter- und Christentum zu beugen. Gott selbst ist „höfisch" ihr gegenüber (soviel als ein galanter Mann), wie es die Romane doppeldeutig ausdrücken. Nur die unhöfischen Neider und Ankläger der verstohlenen höfischen Minnefreuden, die „Kläffer", das heißt Schwatzer, hier stets ihre Verräter, die unedlen Herzen mißgönnen den „edlen Herzen" ihre vom Schicksal gewollte Minne.

Keine „Gotteszucht" hat etwas dagegen, wenn die edlen Herzen darinnen ihre ureigenen Wege gehen; vorausgesetzt, daß sie die „Höfischheit" wahren, das heißt unliebsames Aufsehen vermeiden. Gehört es doch zu den Voraussetzungen der schon von Platos geistigem „Liebesmahl" beeinflußten Troubadourpoesie, sich im Leben wie dort in der Philosophie eine erfahrene „Diotima" zur Liebeslehrerin zu wählen. Das heißt die Ehefrau — eines anderen wird der Gegenstand der poetischen, ritterlichen Liebe. Ein lediges Mädchen zum Ziel dieser platonischen Schwärmereien zu machen, dünkte wohl wegen der Gefahr der Verführung ein Frevel an der Rücksicht auf die Jungfräulichkeit. Seine Herzensrechte aber wollte der ritterliche Dichter auch bei sich nicht — ebensowenig wie für seine Helden — zu Hause suchen. Selbst hier im eigensten Verhältnis reizte nur das Fremde und — so darf man nach den Selbstzeugnissen dieser Dichter hinzufügen — das Verbotene. Dies ist die entartete Folge einer Weltanschauung, der der geschlechtliche Verkehr an sich als eine „verbotene Frucht" erschien. Gerade dies Verbot erliegt jetzt der allgemeinen Idealisierung, die jenes jugendlich sinnliche Zeitalter lediglich nach dem Schema seiner kirchlichen Lehre mit allen irdischen Dingen vornahm. Die Heimlichkeit solcher Liebe, die Vermeidung des Klatsches (der „Kläffer"), die Besiegung der Schwierigkeiten bei den Zusammenkünften mit der Geliebten bilden die Hauptwürze und den wesentlichen Inhalt dieser sonst so einförmigen Poesie. Sie unterscheidet sich von den heutigen

Ehebruchsdramen und Romanen — vielleicht zu ihrem poetischen, nicht aber sittlichen Vorteil! — dadurch, daß sie sich als *persönliches Erlebnis* der Dichter *gab* und oft wohl auch *war*. Denn wie gänzlich die menschliche Natur es ausschließt, daß solche Verhältnisse bloß „ideal“ und eine poetische Redensart blieben, das belegt die tatsächliche Sittengeschichte jener Zeit.

Sind doch auch ihre *poetischen* Lieblingshelden in dem urwaldmäßigen Liebesgarten der gereimten Ritterromane gerade *Tristan und Isolde*, das durch den Liebestrank der keltischen Sage, der Haß in unauflösliche Liebe verwandelt, verführte Paar. Eilhart von Oberge (s. o. S. 96 f.) hatte den Stoff noch in seiner rohen Urform (des sogenannten Bérol) vor sich. Inzwischen ward er durch den Trouvère *Thomas* „überweltlich überseelisch“ aufgestutzt. Höhere Gewalten von außen und von innen wirken auf das Paar. Es wird verführt nicht bloß gegen die Welt, sondern gegen *das eigene Verbot*. Denn *sie*, die Irin, haßt den Briten als den listigen Besieger ihres Verwandten, des Nationalhelden Morolt. Er wirbt zunächst kalt um sie für seinen Oheim, den König Marke. Allein er ist vorbestimmt als Verführer, wie sich später noch bei einer zweiten Isolde zeigt, — von seinen zwiefach ehebrecherischen Eltern her und durch seine geradezu schulgerechte Erziehung zum Romanhelden: zum Drachentöter und Herzengewinner. *Sie* würde man heutzutage krankhaft erklären, so *natürlich* leider gerade dieser Charakter der durch Preisgabe ihrer Scham haltlos, grausam, gott- und menschenverräterisch gewordenen Frau erscheint. Sie erteilt einen Mordauftrag gegen die in alle Heimlichkeiten eingeweihte Dienerin (Brangäne), die sie statt ihrer dem König Marke untergeschoben hat. Dann will sie sie plötzlich wieder lebendig sehen und die gedungenen Mörder hängen lassen. Die Stirn, mit der sie sich ihren Buhlen vom König als „Hüter“ ausbittet; die noch dazu andächtelnde Skrupellosigkeit, mit der sie die Eidesprobe auf ihre Unschuld ablegt (ein glühendes Eisen zu tragen), veranlaßt ihren deutschen Dichter zu den furchtbaren Versen: Da sieht man, „daß der heilige Christ solch Windfang wie ein Ärmel ist . . . Er ist den

Herzen gleich bereit zur Falschheit wie zur Ehrlichkeit. Ist es Ernst, ist's falsches Spiel, er ist so wie man's grade will!" (V. 15 739 ff.) Die ungestüme Glut des sinnlichen Liebesverlangens bricht aber bei diesem vorbildlichen Paare schließlich über alle Schranken geschlechtlicher Rücksicht und läßt sie auch alle Vorsichtsmaßregeln vergessen. Das hindert den traurigen betrogenen Ehemann nicht, sich dem ihn nasführenden Paare förmlich anzuhängen. Er will geradezu betrogen sein, als ein idealer Hahnrei, der von seiner Dirne von Weib nicht lassen kann. Er sticht als solcher zuerst in der neueren Poesie unvorteilhaft ab gegen die humorvoll spöttische Behandlung solcher Jammergestalten durch die antiken Dichter. Denn hier wird keine Zutat gespart, um die Wirkung dieser Liebestrankdichtung so berauschend als möglich zu machen. Ihr poetischer Gestalter in Deutschland philosophiert gerade bei der höchst sinnlichen Schilderung ihres Minneverkehrs „Mund an Mund und Brust an Brüsten" über die Reize der verbotenen Liebe! (V. 17 929 ff.)

Selten ist denn auch der natürliche menschliche Hang, gegen das Gebot des Gewissens zu handeln, kunstreicher gerechtfertigt worden, als in diesem Werke des Mittelalters. Gottfrieds Kunst, die Pflichtvergessenheit der Leidenschaft in höhere Sittlichkeit umzustempeln, erinnert in der neueren Zeit weniger an Wieland, mit dem man ihn Wolfram-Klopstock gegenüber verglichen hat, als an Rousseau und Goethe im Werther. Leider fehlt zur völligen Durchführung des Vergleichs bei Gottfried der letzte Beweggrund, nämlich die Trennung des leidenschaftlichen Liebespaares durch den nüchternen Eheentschluß des einen Teils. Auch Tristan plant eine rechtschaffene Verheiratung mit einer anderen, die wenigstens auch Isolde heißen muß (zum Unterschied Isolde Weißhand, blanche main). Bei Tristans Entschluß dazu und seiner spitzfindig künstlichen Begründung bricht aber Gottfrieds Werk ab. Isolde Weißhand wäre auch bei ihm die äußerliche Formehefrau geworden, die dem Rousseau-Goetheschen Formehemann entsprochen hätte. Dieser Schluß ist jedoch leider nur in der Fassung zweier Fortsetzer Gottfrieds vorhanden: des Schwaben Ulrich von Tür-

heim um 1240 und — Gottfrieds Weise und seinem Stile mehr entsprechend — Heinrichs von Freiberg (um 1300 in Böhmen). Vorgeblich nach dem Trouvère Thomas abgefaßt, folgt die Fortsetzung tatsächlich der älteren, roheren Eilhartischen (s. o. S. 96 f.) Fassung des Romans. Tristan schlägt sich mit Gedankenhindernissen, „Hemmungen“ seiner Ehe mit Isolde Weißhand herum und setzt seinen ehebrecherischen Verkehr mit der anderen, der „blonden“ Isolde, fort. Endlich zu seiner Frau zurückgekehrt, wird er im Ritterkampf von vergiftetem Speer verwundet.

Man beachte hier die gerade Umkehrung der Idee des Gralspeeres. Dort verwundet der Speer den von seiner Pflicht abweichenden, hier den zur Pflicht zurückkehrenden Ritter. Heilen kann den Todsiechen nur die alte Geliebte, wie im Altertum den verwundeten Paris umgekehrt nur seine erste Liebe vor dem Ehebruch mit Helena (Önone). Ein weißes oder ein schwarzes Segel am Schiff soll Tristan ein Zeichen sein, ob die blonde Isolde kommt oder nicht, wie bei Theseus im Altertum. Die ungeliebte Gattin berichtet dem Kranken hinterlistig falsch, daß das schwarze Segel nahe. Da stirbt Tristan vor Liebeskummer. Die wirklich herbeigeeilte blonde Isolde sinkt an seiner Leiche im Liebestode zusammen.

Neue Aufnahme fand der Stoff, nachdem die Reformation einen starken Strich durch seine Beliebtheit gezogen, erst wieder im 19. Jahrhundert. Hier erneuerten ihn, im Gefolge des „jungen Deutschlands“, Immermann episch und Richard Wagner musikalisch-dramatisch; doch gegen Ende des Jahrhunderts ein zugleich wissenschaftlicher, epischer Bearbeiter, Wilhelm Hertz.

Gottfried hat nicht bloß wie Hartmann eine Schule innerhalb der ritterlichen Dichtung begründet, sondern sie mit seinem Glanzwerke sozusagen ganz erobert. Mit Wolfram als ihrem Meister prunkt sie fortan, Gottfried ist ihr Meister tatsächlich gewesen. Nicht gerade zu ihrem Heile selbst in formaler Hinsicht. Das Muster seiner flüssigen, breiten, oft überbreiten Erzählungsweise ließ sich die schon uferlosen Aventiuren zu seichten Meeren ausbreiten. Seine literarische Kritik wurde ihm nachgemacht von den hauptsächlichen Verkündern seines Ruhmes. Unter diesen ragt hervor der Vorarlberger Rudolf von Ems (Hohenems),

Dienstmann der Grafen von Montfort. Seine Stoffe jedoch wählt dieser durchaus abseits von dem ehebrecherischen Liebestodmotiv Gottfrieds. Sie huldigen der christlichen Weltüberwindungslehre der noch streng denkenden ritterlichen Gesellschaft. Am meisten tritt dies zutage in zwei Legenden:

1. Barlaam und Josaphat. Jener, ein christlicher Heilsbote in Indien, bekehrt diesen, einen dortigen Königsohn, trotz des wütenden Einspruchs seines Vaters; ja, er weiß selbst diesen zu versöhnen, als er sieht, wie gut sein Sohn das Land regiert. Doch entsagt dieser zuletzt dem Throne und zieht sich mit seinem heiligen Lehrer in die Einsamkeit frommer Betrachtung zurück. Man hat in diesem Prinzen den Buddha gesucht, der in Indien die Reformation des Brahmanentums zu der nach ihm benannten (atheistischen) Religion des Mitleids und der Selbstabtötung durchführte. Aber vielleicht belegt diese alte Legende aus dem Kreise des indischen Apostels Thomas nur die Abhängigkeit eines Teiles der buddhistischen Entwicklung vom Christentum. Auch dieses hat ja im Abendlande Einflüsse von buddhistischer Seite im Manichäismus überwinden müssen.

2. „Der gute Gerhart." Ein Kölner Kaufmann verrichtet in so selbstloser Weise edle Werke, daß dadurch Kaiser Otto der Große vor Gott in die Schranken gewiesen wird, als er sich göttlicher Gerechtigkeit vermißt. Diese Verherrlichung der gesellschaftlichen Tugenden des Kaufmanns muß innerhalb des Rittertums auffallen. Denn nach dem Spiegel, den Wolframs Parzival von ihm gibt, wurde der „Krämer" schon damals in ritterlicher Gesellschaft gern über die Achsel angesehen.

In „Wilhelm von Orleans" behandelt Rudolf eine Kinderliebesgeschichte, mit der die normännische Sage die Jugend Wilhelms des Eroberers von England ausstattet. In Gottfrieds Stil erfolgte damals auch Flecks klassische Bearbeitung von Flore und Blancheflur (vgl. o. S. 95 f.); ebenso über Rudolfs Alexander 1230—1240 S. 74). Den meisten Ruhm und die größte Verbreitung erlangte Rudolfs gereimte Weltchronik. Sie vermittelte hauptsächlich die Kenntnis des Alten Testaments im späteren Mittelalter. Beim babylonischen Turmbau, der die Sprachtrennung der Völker zur Folge hat, wird auch hier eine

Erdbeschreibung versucht (vgl. S. 72 f.). Über der Geschichte König Salomos starb der Dichter im welschen Reiche, wie sein Fortsetzer meldet. Es muß dies zwischen 1250—1254 gewesen sein, da Rudolf den Staufer Konrad IV. nach Italien begleitete, in dessen Auftrag er auch die Weltchronik abfaßte. Jener wenig spätere Fortsetzer, ein ungenannter Thüringer, gelangte auch nur bis zum Buch der Richter. Erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts wurde das inzwischen mehrfach mit anderen versetzte Werk durch Heinrich von München bis auf Ludwig den Frommen — er beabsichtigte bis Ludwig den Bayern — noch immer in poetischer Form fortgeführt. Das 15. Jahrhundert löste es dann in Prosa auf.

Der eigentliche Erbe der regelmäßig ausgebildeten Sprache und epischen Kunst des deutschen Mittelalters — auch nach der Seite des mehr unserem, als seinem rhythmischen Sinne entsprechenden glatten (jambischen) Verses — ist der schon tiefer ins 13. Jahrhundert hineinführende Konrad von Würzburg († 1287). So nennt er sich (nach dem Namen eines Hauses in Basel?). Weder Ritter noch Geistlicher, zu dem man ihn hat machen wollen, doch von geistlicher gelehrter Erziehung, fand er als Fahrender (vagus) jedenfalls seine zweite Heimat in Basel. Dort liegt er mit seiner Familie begraben.

Im Auftrag von Baselern dichtete er seine hauptsächlichen Werke: so das umfangreichste, den „Trojanerkrieg" (s. o. S. 104 ff.). In dessen Eingang prangt stolz das entsagungsvolle Bekenntnis des nicht mehr gern gehörten Dichters von Geburt, das Goethe — vielleicht schon hierher seinem „Sänger" in den Mund legt: „Zum Lohn und einer hohen Gabe — mir selber üb' ich meine Kunst" . . . „wenn niemand lebte mehr denn ich, — doch sagte ich und sänge, — nur daß mir selber klänge — mein' Red' und meiner Stimme Schall. — Ich singe, wie die Nachtigall . . ." usw. Der „Klage der Kunst" hat er eine eigene, ebenso reizvolle Allegoriendichtung gewidmet, in der „die Milte" von „der Gerechtigkeit" angeklagt wird, daß sie jetzt die schlechten (kunstelôsen) den guten Dichtern vorziehe. Ein anderes seiner Gedichte beschreibt schon in der Weise der späteren „Wappen- oder Heroldsdichtung" ein Turnier, das die ausländischen Fürsten, die

im Interregnum (1257) die deutsche Kaiserkrone erkauften, der Engländer Richard (von Cornwallis) und seine Gegenpartei Alfons X. von Kastilien, in Nantes (Nantheiz) einander lieferten. Auch hier ist der Preis der „Milte" des Richard sehr durchsichtig und dem Ausländer gegenüber demütigend. Der Dichter versäumt nie, wenn er es kann, die Besteller seiner Gedichte zu nennen, und sie zu preisen, wenn sie es „mit gerne gebenden Händen" taten.

In erster Reihe verlangten die Baseler von Konrad Legenden: einen „Silvester" (s. o. S. 61 f.), „Pantaleon", den jugendlichen Blutzeugen frommer Heilkunde, den sogar die wilden Tiere im Zirkus verehren, die Menschen zwar hinrichten, selbst hierbei aber noch von seinem Willen abhängig bleiben; endlich das für Goethe höchst dramatische „Leben des heiligen Alexius", des unerkannt unter der Stiege seines Vaterhauses als Bettler lebenden Verzichtleisters auf Krone und Braut. Seine Überkunst in Häufung von Vergleichen stellt der Dichter in den Dienst der Himmelsmutter in der „Goldenen Schmiede".

Der ganze Schatz biblischer, von der Kirche auf Maria gedeuteter poetischer Bilder wird hier in funkelnden Figuren zu ihrem Schmuck verarbeitet. Wenn Konrad sich aber tröstet mit „der Welt Lohn", wie er selbst dem Spiegel dichtender Ritterschaft, Wirnt von Grafenberg, erschien (s. o. S. 116 f.), da merkt man doch schon deutlich das Überreife in der Einbildungskraft dieses Zöglings der Überkultur: daß sie ebenso gern zur Fäulnis neigt, im Häßlichen und Ekelhaften (nicht bloß des äußeren Anblicks!) schwelgt, wie sie sich dem Überschwange reiner und hoher Empfindungen hingibt und geflissentlich ihre herausfordernden Gegensätze zu Pflicht, Sitte und Anstand aufsucht. So läßt er jenes überschwenglich gräßliche Freundesopfer im „Engelhart" (s. o. S. 101) geschehen als Dank für eine ebenso durchtriebene, wie frevelhafte Liebestat. Der aussätzige Freund hatte früher Engelhart, dem er täuschend gleichsieht, im Gotteskampf für die bescholtene heimliche Geliebte Engelharts vertreten; und weil er wirklich ohne Schuld an der Anklage ist, entscheidet sich der Kampf zu seinen Gunsten. Alles (bis auf den Ehebruch) erinnert hier an Isolde (s. o. S. 134 f.), mit der die Geliebte

Engeltrud an Schönheit verglichen wird. „Ihre Zähne waren sogar noch schöner.“ Aber wie erst wird der Aussatz beschrieben! Man sieht, daß dem Dichter das Scheußliche nicht wie bei Hartmann mehr Mittel, sondern Selbstzweck ist zur Aufpeitschung des Erregungsbedürfnisses einer stumpf gewordenen Zeit. Ähnlich schildert das „Herzmäre“ mit viel Empfindsamkeit eine so grausige, wie im späteren Mittelalter beliebte ekelhafte „Herzensgeschichte“, die durch Uhlands Ballade vom „Kastellan von Coucy“ noch heute bekannt ist. Ein in der Ferne gestorbener Ritter übersendet der heimlich Geliebten letztwillig sein Herz. Der Ehemann fängt es ab und setzt es ihr als Speise vor. Sie, ganz Isolde, speit darauf Blut (daz bluot ir uz dem munde gôz), genießt danach nichts mehr und stirbt den Hungertod.

Harmloser ist die Herausforderung der Sitte und kräftiger die Empfindung in „Kaiser Otto“ (Otto mit dem Barte, s. o. S. 38). Der Ritter Heinrich von Kempten hat sich für eine schroff männliche, aber ehrenhafte Bluttat den tödlichen Zorn des Kaisers zugezogen. Ohne des zu achten, rettet er ihm, aus dem Bade springend, völlig nackt das Leben. Dies dichtete Konrad für einen Straßburger Dompropst „von Latein zu Deutsch“. In diesen kurzen Geschichten, die damals Mode wurden, wie im 19. Jahrhundert nach den bändereichen Romanen die „Novellen“, ist unser Dichter glücklicher als in seinen langatmigen Werken vom Schlage des „Partenopiers“ (s. o. S. 100) und des „Trojanerkrieges“. Hier kann er sich der Weitschweifigkeit nicht hingeben, die jene Neigung, breit zu erzählen, die Einzelheiten zu schildern, im Verein mit der Sucht, zu steigern und zu häufen, ganz besonders bei ihm zur Folge hat. Man hört ihm bei allem, was er anfängt, gerne zu. Aber man ermüdet ebenso oft, schon durch sein allzu langes Verweilen innerhalb eines gut angeschlagenen Themas.

Die ritterliche Erzählungskunst sank schon viel früher von der Höhe, die mit diesem Namen bezeichnet sein soll. Äußerliche Lust an Abenteuern und innerliche Roheit überwiegen bei weitem in der sich häufenden Zahl höfischer Romandichter, die sich an die großen Muster anschließen. So nennt Wirnt „seinen Herrn“ jener Jünger Hartmanns Heinrich von dem

Türlin, der den Tod dieses Meisters so bitter beklagt. Dieser, wohl ein Kärntner wie Ulrich (s. o. S. 129), ist tatsächlich sehr fern von der auswählenden Kunst und der gesellschaftlichen Feinheit, die er als „Tugend und Förderung weiblicher Ehre" an seinem Vorbild (und Reinmar, s. u. S. 170) so preist. Sein Lieblingsmotiv, das er in einem selbständigen Gedichte „Der Mantel" (nach einem französischen Fabliau) behandelt, und auf das er in seinem Hauptwerke immerfort zurückkommt, ist die hämische, alle Welt bloßstellende Treue- und Keuschheitsprobe im mittelalterlichen Zauberglauben. Ein derartiger Mantel paßt nur denen, die sich nichts vorzuwerfen haben. Ein Trinkbecher besudelt die Schuldigen. Ein Handschuh macht alles an ihnen unsichtbar bis auf den Körperteil, mit dem sie gesündigt haben. Diese Roheit soll nun die Gesellschaft des abgelegenen Berglandes erklären, der der Dichter zuerst die höfische Kunst zuführte. Aber was ist roher als der Dichter selbst, der am Schlusse seine Frau, sein eigenes altes Weib in den Himmel wünscht; oder „ob sie länger leben wollte, daß sie einen Schwaben haben sollte"?

Um 1215—1220 will „der Türlinaere" mit seinem Knallwirkungstitel „Der Abenteuer Krone" wahllos alles überbieten, was die Aventürendichtung je hervorgebracht hat. Die Grundsätze seiner Weltauffassung, die er in der Einleitung auftischt über die Nutzlosigkeit von inneren Vorzügen, die man nicht um jeden Preis zur Geltung bringt, entsprechen diesem marktschreierischen Gebaren. Dies hinderte jedoch nicht, daß ihm von der Zeitkritik (des Rudolf von Ems) seine Reklame höflichst bestätigt wurde. Auch in der Annahme der französischen Quelle (Chrestien), mit der er für seinen zusammengelesenen Stoffkram prunkt, wird man wohl vorsichtig sein müssen. Überhaupt kennzeichnet es die sinkende Kunst, daß die deutschen Dichter jetzt unter fremder Flagge (schließlich sogar spanischer!) eigene schlechte Erfindungen bzw. Zusammenstoppelungen decken. Vordem schufen sie bei eingestandener und nachweislicher Anlehnung an die Fremden ihnen eigentümliche Meisterwerke. Die Helden jenes Artusromans sind: der schon Wolfram unangenehme Hofmeister Keie, als dessen Vorzug es hier gilt, daß er über alle spottet und selbst der Allerschlimmste ist; ferner

das Weltkind Gawein, der nach mehrfacher, gelegentlich an eine rasende Folge von Filmbildern gemahnender Ritterfahrt an den Gral kommt. Hier betrifft seine Frage lediglich den Zauber. Und als wollte der Dichter andeuten, daß, wenn man diesen ernstlich in Frage stelle, er auch sogleich seine Nichtigkeit offenbare, so verschwindet jetzt der Gral, sein Hüter — ein behaglicher alter Herr und Schachspielfreund — mit seinem ganzen Gefolge.

Eine solche Fragestellung — der Welt an das Gralsgeheimnis — hatte Wolfram am Schluß des Parzival ausdrücklich verpönt. Er dichtet, daß nach Feirefiz' Taufe die heilige Schrift am Gral offenbart habe, daß ein Gralsritter von niemandem in der Welt ausgefragt werden dürfe. Herrenlosen Ländern nämlich, die ihr Unglück Gott anheimstellen, wird ein Templeise vom Gral als König gesandt. Wolfram erzählte nun noch kurz die französische Geschichte vom Schwanenritter (chevalier au cygne), der der bedrängten „Fürstin in Brabant von Munsalvatsch ward zugesandt ... und wie ihr Fragen ihn vertrieb, nachdem er lange bei ihr blieb". Auch Konrad von Würzburg schrieb eine kürzere Dichtung über diese niederrheinische, zu Karl dem Großen und Gottfried von Bouillon in Beziehung gesetzte Sage. Wolfram gab dem Schwanenritter aus seiner Laune den klingenden Namen eines beliebigen Helden des altfranzösischen Epos „Loherangrin" (das ist Gerin der Lothringer). Er macht ihn zum Sohne Parzivals. Nach diesen Quellen schloß um die Mitte des 13. Jahrhunderts ein thüringischer Spielmann eine Dichtung von Lohengrin unmittelbar an den Wartburgkrieg (s. o. S. 118) in der gleichen Strophe wie dessen zweiter Teil. Dort erzählt sie nämlich Wolfram im Kunststreit gegen Klingsor.

In die Zeit der Ungarnkriege Heinrichs I. versetzt sie ein bayrischer Überarbeiter vom Ende des 13. Jahrhunderts. Er umkleidet den an sich rätselhaften Stoff mit einer Menge dunkler Gelehrsamkeit. Später in meistersingerisch legendarischer Bearbeitung wird er zu einem „Lorengel". Im 19. Jahrhundert endlich eroberte er die Bühne (wohin er durch seine vorspringende Dramatik besser paßt als der tiefinnerliche keusche Parzival) und damit die ganze Welt in der ihm entsprechenden sinnlich-verzückten Musik Richard Wagners. Die Oper „Lohengrin" vertritt jetzt dort

noch einem ihm im Leben sonst gänzlich abgestorbenen Geschlecht den geheimnisfrohen Geist des Mittelalters. Ein klassischer Altertumsforscher (Otto Jahn) hat die Unnatur dieses Stoffes hervorgehoben und die sittliche Unmöglichkeit eines Motivs betont, das der Gattin verbietet, nach „Namen und Art" des Gatten zu fragen. Allein diese mittelalterliche Form der Amor- und Psychefabel entsprach nur seinen ritterlichen Gepflogenheiten. Dieses machte dem christlichen Ritter ebenso zur Pflicht, seinen Namen, der nichts zur Sache tue, bescheiden zu verbergen, als das heroische Altertum dem Homerischen Helden, ihn stolz herauszustreichen (vgl. o. S. 19).

Der Artusroman mußte sich schließlich, wie alle zur Mode werdenden Schöpfungen der Kunst, in sich selbst vernichten, dadurch daß man immer wieder versuchte, dem abgebauten Felde neue, unerhörte Früchte zu entlocken. Es blieb nur noch übrig, gegen die in ihnen beschlossene Idee Artus mit seinem ganzen Hofe von unbesiegbaren Rittern durch riesenhafte Übermacht oder ritterlichen Zwang lahmzulegen: sie in jämmerliche Hilflosigkeit oder tödliche Verlegenheit zu versetzen, aus der sie dann ein zufällig des Weges daherziehender gänzlich unbekannter Ritter befreit. Einen solchen erfanden sich wohl nicht zufällig die der ausgewählten ritterlichen Gesellschaft innerlich aufsässigen Fahrenden mit Berufungen auf literarische Quellen, denen man auf den ersten Blick ansieht, daß sie aus den Fingern gesogen sind. Auf den französischen Gewährsmann des Pfaffen Lamprecht (s. o. S. 69) beruft sich der zeitgemäße Bearbeiter der Karlssage, der Stricker (s. o. S. 66), für seinen „Daniel von dem blühenden Tal", dem ein anderer Salzburger Fahrender, der Pleier (= aus Pleien), nach der Mitte des Jahrhunderts einen „Garel von dem blühenden Tal" zur Seite stellt. Bei diesem wissen sich Artus und seine Ritter gar nicht zu helfen, als ein Fremder dem guten Könige, der in Feststimmung jedem im voraus seine Bitte gewähren will, höchst unverschämt die Königin, seine Gemahlin, abfordert und davonführt. Zeitlich zwischen ihnen und in der Mitte zwischen Spielmannston und höfischen Artusmotiven (Wigalois, Lanzelot, Iwein) steht der „Wigamur" eines bayrischen oder österreichischen Fahren-

den. Dieser Ritter wird in der Jugend die Beute erst eines Meerweibes, dann eines Meerungeheuers, aber von dem letzteren glänzend in Ritterschaft erzogen, so daß er seinen Vater wiederfinden, die schöne Dulciflur gewinnen und einen Sohn hinterlassen kann.

Weniger gemütlich faßte die Volksdichtung die Sagen von solchen „Meerwundern" (Wassermännern) auf, wie eine solche noch Albrecht Dürer (nach dem Volksepos) in Kupfer gestochen hat. Hier mag die antike Sage von der Erziehung der Heroensöhne durch Roßmenschen (Zentauren) hineinspielen; wie denn ein solches „Meerwunder", halb Roß, halb Mann, mit dem antiken Namen „Vulg(k)an" und mit einem Gorgonenhaupt in seinem Schilde, bei dessen Anblick jedermann sterben muß, in des Pleiers „Garel" (und im Eckenlied, s. u. S. 226) vorkommt. Stellt sich der Wigamur als „Ritter mit dem Adler", dem Könige der Lüfte, schon sichtlich neben Iweins Löwen, so fordert diesen ein „Ritter mit dem Bocke" Ende des Jahrhunderts in des Wortes Bedeutung zum Kampfe heraus. Der betreffende Artusroman „Gauriel von Muntabel" verbindet die Iweinidee der verlorenen Frauenhuld mit der Göttinliebe des Partenopiers (s. o. S. 100). Vorgeblich aus dem Spanischen (!), ist er von dem Schwaben Konrad von Stoffel erfunden, einem „werten freien Mann", das heißt wohl einem schwäbischen Halbadeligen (medianus). Die Klage über den Verfall des höfischen Lebens und seiner Zucht seit den Tagen, „da man Singen und Sagen gerne hörte und vernahm", ist ihm gemeinsam mit dem niedersächsischen Adeligen Bertold von Holle (urkundlich seit 1257). Dieser greift in seinem Jugendwerke „Demantin" das Motiv der Kinderliebe (s. o. S. 95 f.) auf; aber in der krankhaft verstiegenen Form der Liebe eines erwachsenen Ritters zu einem kleinen Mädchen, die nicht eher ruht, bis sie ihr Ziel erreicht. Erträglicher ist seine Verherrlichung der Treue gegenüber dem „höhnischen Lachen und bösen Worten" seiner Zeit im „Krane" (Kranich). Hier wird der alte Stoff vom „Grafen Rudolf" (s. o. S. 95) erneuert, dadurch daß er aus dem Morgenlande nach Deutschland und Ungarn versetzt wird.

Überhaupt kommt man von den Artusrittern und ihren

Fahrten ins Blaue wieder auf die Kreuzritter und das Morgenland. Von einer Reihe wirklicher oder erfundener deutscher Fürsten werden nach 1300 noch Kreuz- oder Gelöbnisfahrten ins Morgenland gedichtet: so zunächst in Schlesien die „Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwig von Thüringen", die im Jahre 1189 stattfand; in Eßlingen von „Johannes dem Schreiber von Würzburg"; zu Ehren der österreichischen Herzöge die morgenländischen Liebesfahrten des „Wilhelm von Österreich". Ende des 13. Jahrhunderts wurde in Bayern der „Herzog Ernst" (s. o. S. 76) wieder erneuert. Ein gelehrter alemannischer Nachahmer Konrads von Würzburg und seiner Klagen über den Kunst- und Sittenverfall behandelte (nach 1291) die Sage von der Kreuzfahrt und wunderbaren Rückkehr Herzog Heinrichs des Löwen (durch die Luft) in dem (nicht vollständigen) „Reinfried von Braunschweig". Die abenteuerlichen Erlebnisse des Herzogs Ernst im Morgenlande paaren sich hier nicht mit Aufruhr und Empörung, sondern mit rührenden häuslichen Zügen, Träumen, Liedern, Bräuchen, die wir in der Volksdichtung wieder antreffen. So taucht der halbe Ring beim Abschied von der Frau, durch dessen andere Hälfte der Überbringer ihr den Tod des Mannes melden sollte, in den späteren Volksballaden (vom „edlen Möringer", vom „Grafen zu Rom") immer wieder auf. Endlich wird wieder, wie im „König Rother" und schon im „Ruodlieb", der byzantinische Hofroman mit seinen Familiengreueln, -ränken und -duldern, ihren aussichtslosen Trennungen und unerwarteten Wiedervereinigungen die Zuflucht des poetischen Abenteuertriebes.

Schon das unbenannte bayrisch-österreichische Gedicht von „Mai und Beaflor" versetzt eine solche vor Blutschande fliehende edle Dulderin (ursprünglich „Constantia") aus ihren zeitgenössischen, englisch-französischen Umgebungen wieder nach Rom und ins Mittelmeer. Den Anschluß an den byzantinischen Urroman dieser Art, den „Apollonius von Tyrus" (deutsch: Tyrland), findet endlich (nach 1300) auf Grund einer schon im 9. Jahrhundert verbreiteten lateinischen Prosa der Wiener Arzt Heinrich von Neuenstadt. Sein weitläufiges Reim-

epos darüber verbindet die verwickelten Abenteuer mit viel krauser medizinisch-naturwissenschaftlicher Gelehrsamkeit. Sie hilft der schon früher wuchernden Geschichtsphantastik das Gebiet der freien Poesie noch weiter einzuengen.

Die schon oben berührte neue Kunst, die Dichtungen auf kurze Erzählungen zu beschränken, hat zuerst der Stricker eingeführt. Er stattet sie zugleich, der Zeit willkommen, mit einem lehrhaften Beisinn aus (daher der Name bî-spell, Beispiel). Schon Konrad von Stoffel kann wohl im Hinblick auf ihre zunehmende Verbreitung ausrufen: „Beispiele sind zu widerwärtig zu erzählen, wenn man sich dadurch nicht bessert. Lassen wir sie und halten wir uns lieber an die Erzählung.“ Zu einer alles andere neben sich niederschlagenden Bedeutung gelangten die kurzen Geschichten mit lockerem, leichtfertigem, unzüchtigem Inhalt. Auch an solchen beteiligt sich schon trotz sonstigen ernsten politischen und moralischen Absichten in seinen kurzen Erzählungen der späte steirische Minnesänger und Verwandte Ulrichs von Lichtenstein (s. u. S. 179), Herrant von Wildonie.

An Ulrichs Überspanntheit erinnert die Geschichte von der „guten Ehefrau“, die sich ein Auge aussticht, bloß weil ihr Mann mit der gleichen Entstellung nicht zu ihr zurückkehren will; die „von dem bloßen Kaiser“ benutzt die ältere (Strickersche?) vom pflichtvergessenen „König im Bade“, der, verwechselt und nackt hinausgestoßen, einsehen lernt, wie not Gerechtigkeit tue. Von Ulrich stammt „der verkehrte Wirt“, ein lockerer Ehebrecherschwank auf Kosten des genasführten, alten Ehemannes. Auch diese Lieblingsgattung der kommenden Zeit, die Schwänke und Schelmenstreiche (facetiae), hat der sonst so moralische Stricker eingeführt und in der gleichen Weise begründet, wie es von nun an immer wieder geschieht, nämlich daß edle und hohe Dichtung in der gesunkenen Zeit nicht mehr ziehe. Er erdichtet sich für seine Schelmenstreiche bereits einen gemeinsamen Helden, wie den späteren „Eulenspiegel“, den „Pfaffen Amis“ (aus „Tranis in England“ = to Ramis, Ramsay auf der gälischen Insel Man, wenn die Artussage diese Örtlichkeit vermittelte!). Er wählt nicht in übler Absicht einen Priester, sondern um zu zeigen, wie gerade der weise und gute Mann in der Welt anstoße, bis er „lügen und

trügen anfing und dann sein Wille vorwärts ging". Mit dem Ertrag seines Schwindels bessert er ein verfallenes Kloster auf, wird dessen musterhafter Abt und stirbt selig. Die auf den Amis zusammengetragenen Streiche und Rätselspäße (man denke an Bürgers „Kaiser und Abt") können ihn nicht belasten, wie man wohl gemeint hat. Sie sind vielmehr uraltes Gemeingut der Weltliteratur. Manche, wie die Leseschule des Esels vermittels Heu zwischen Buchblättern, das Gemälde an der leeren Wand, das jeder sehen muß, der kein Bastard sein will, auch der Kaiser, hat „Eulenspiegel" von ihm übernommen.

Der Weg, den der höhere poetische Geist im weiteren Verlaufe des Mittelalters nehmen sollte, ist in dieser Zeit bezeichnet durch den erneuten, besonders reichen Aufschwung der Legendendichtung. Die Zeit des Landgrafen Hermann von Thüringen taucht jetzt vor uns auf in einem „Leben der heiligen Elisabeth" im höfischen Geschmack von einem hessischen Dichter (in sieben Büchern nach 1297). Gegen das weltliche Rittertum, aber nach seinem Muster, das in Rudolf von Ems die Legende am nächsten berührte, verfaßte ein mitteldeutscher Prediger dieser Zeit eine große geistliche Dichtung (im deutschen Ordenslande Preußen? s. u. S. 234). Es ist das unter geistlichen und weltlichen umfangreichste Gedicht des deutschen Mittelalters (hunderttausend Verse!): das „Passional" (das ist Buch der heiligen Leiden), eine Legendenreihe in drei Abteilungen, nach dem Kalender geordnet, die erste der Maria, die zweite den Aposteln, die dritte allen Heiligen gewidmet. Für die letzte benützt es bereits die „Goldene Legende" („Legenda aurea" s. historia Langobardorum) des Jacobus a Voragine. Der Verfasser verschweigt absichtlich seinen Namen, um nicht auf dem neid- und haßerfüllten Eitelkeitsmarkt der Dichter mitzuzählen. Aber er verkennt nicht den Dauerwert der Dichtung gegenüber der verhallenden Predigt. In Stil, Sprache und Verskunst stimmt mit ihm überein das von ihm im Passional auszugsweise benutzte „Väterbuch"; also wohl eine frühere Arbeit desselben Verfassers. Die „Väter" bedeuten hier — nach des heiligen Hieronymus Vitae patrum — die ältesten Mönche und Einsiedler.

B. Die höfische Lyrik

* 14 *

Der Minnesang

Sein ungleicher Eindruck und kulturgeschichtlicher Wert. Ovid und die römischen Elegiker antike Lehrer der „Liebeskunst“. Die allgemein menschlichen Grundlagen

Das erste Herantreten an die höfisch-ritterliche Lyrik pflegt zu enttäuschen. Es entspricht etwa dem Eindruck, den Schiller in das Epigramm zusammenfaßte: Es ist immer der Frühling, der kommt, und der Winter, der geht, und die Langeweile, die bleibt. Was daran heute besticht, ist die Bezeichnung dieser Lyrik als Minnesang. Als dieser in der Spätromantik Mode wurde, versprach man sich etwas zwischen Uhland und Heine mitteninne Stehendes, beide noch Übertreffendes. Die romantischen Tonsetzer stürzten sich auf die alten Minnelieder, fanden aber spärliche Ausbeute. Der wirkliche alte Minnesang erwies sich als stark verschieden von der Idee, mit der die Romantik an ihn heranführte. Wie seine von uns gekennzeichneten gesellschaftlichen Voraussetzungen, ist er eher kühl, verständig, schulmäßig als romantisch. Zur Lehrdichtung und zur geistlichen Warnung vor der Welt steht er von Anbeginn in enger Fühlung. Sein Naturgefühl ist mehr als einfach, sogar einförmig. Schließlich entartet er ins Stoffliche, zur Schwelgerei in den genießbaren Gaben der Natur, des Herbstes. Aus den Frühlingsliedern werden Schlemmerlieder, und so großen Raum die Minne in ihnen allen einnehmen mag, für moderne, verschwimmende, zerriebene und zerrissene Liebesempfindungen ist darin kein Raum.

Um so höher steigt der Anteil am Minnesang dem sich ihm nähernden Forscher: nicht bloß dem kulturgeschichtlichen, weil er ihn in das Innere der ritterlichen Gesellschaft führt, sondern dem Geistesforscher im höchsten Verstande; denn er lernt in

ihm eine wichtige Stufe im Entwicklungsgange der Menschheit kennen. Ihre Seele sozusagen zeigt im Minnesang eine bedeutsame Wandlung, ob man sie nun günstig oder ungünstig beurteile. Die Erhöhung im Verhältnis der beiden Geschlechter, die ganz andere Einschätzung ihres Liebesbegriffs ist auch nach Abwelken der Minnedichtung als ihr rein menschlicher Gewinn zurückgeblieben. Literarische Muster konnten dem Minnesang einzig die altrömischen „Elegiker" bieten. Die orientalische (arabische) Liebeslyrik weicht ganz von ihm ab, gerade nach der Stufe, die er verläßt, nämlich des rein sinnlichen Wohlgefallens des Herrn am Weibe als dem bevorzugten Gegenstande seiner Bedienung. Erst das klassische römische im Gegensatz zu dem, diesen Kreis der Dichtung bewußt vernachlässigenden, griechischen Altertum bringt in ihn jenen Ton der angelegentlichen, anhaltenden Werbung herein; jenes geist- und gemütreiche Spielen gerade mit den Hindernissen, Störungen, Kämpfen und „Heilmitteln der Liebe"; jene „Liebeskunst", die die Welt zum mindesten in Beziehung auf das Weib vordem nicht kannte.

Das machte jenen naturwüchsig ungelenken Geschlechtern, die durch den Geist ihres Zeitalters in kinderhafter Unberührtheit vor den Verführungen des „Teufels Amor" erhalten blieben, den Ovid so wert, den poetischen Arzt und Lehrer in der Liebeskunst, den Stilistiker des poetischen Liebesbriefes. Das erklärt das eigentümliche literarische Schicksal des Katull, Tibull, Properz im Mittelalter, jener römischen sehr weltlichen „Dreimänner der Liebe", nach den Triumvirn der kämpfenden römischen Republik die „triumviri amoris" genannt. Vor ihrem Wiederauftauchen in Handschriften des 15. Jahrhunderts im Mittelalter äußerlich verschollen, führen sie ein sozusagen unterirdisches Dasein in Auszügen — gerade in dem großen allgemeinen Bildungshandbuch der Zeit, dem „Lehrspiegel" (Speculum doctrinale) des Vinzenz von Beauvais —, Anspielungen, stilistischen Beispielsammlungen, Zeugen von insgeheim umlaufenden Handschriften. Solche Auszüge sind zum Beispiel die Freisinger aus dem 11. Jahrhundert und die Pariser Blütenlese des Tibull aus der Zeit der Hochblüte des Troubadour- und Minnesangs im 13. Jahrhundert. Solche geheime Hand-

schriften, die spurlos wieder verschwinden, nachdem sie in bedeutender Hand urkundlich belegt vorhanden waren, sind der Katull und Properz (wohl auch Tibull) des Petrarca, die dieser wohl der Dombibliothek von Verona verdankte. Nicht zufällig finden wir sie im Besitz dieses „letzten der Troubadours". Hier konnten provenzalische, französische, deutsche und italienische Minnesänger, ohne daß sie voneinander abschreiben brauchten, jene übereinstimmenden Anregungen finden zu Lagen, Bildern, Gleichnissen, Anspielungen und Witzen des Liebesspiels in Eintracht und Streit, wie sie ihnen ihr eigenes Leben nicht bieten konnte.

Die allgemein menschlichen Grundlagen des Minnesangs sind dagegen, wie man bei seinem Studium mit Erstaunen gewahrt, vorwiegend theologisch und philosophisch. Nur zum letzten und geringsten Teile sind sie „natürlich", zumal in dem Sinne der volkstümlichen Natürlichkeit. Wir betrachten zuerst die theologische Seite des Minnesangs.

* 15 *

Die theologische Seite des Minnesangs
Mariendichtung

Ihre Beziehungen zur Marienliturgie der Kirche (seit dem 12. Jh.). Priester Wernhers „Drei Lieder von der Magd". Marientheologie und -dichtung bis auf Goethes „Faust"

Hier bietet sich uns aus der Kirchengeschichte das Aufblühen der Marienverehrung förmlich an als geistliche Grundlage des ritterlichen Zeitalters. Uralt, durch den Evangelisten Lukas eine kirchliche Voraussetzung, ist die Marienverehrung doch erst in diesem Zeitalter zur kirchlichen Einrichtung geworden. Die Zisterzienser (s. o. S. 51) begannen mit dem Mariendienst. Bernhard von Clairvaux ist der Marienverehrer an sich, der Pater Marianus in der Kirche. Von Südfrankreich aus, der Heimat des Minnesangs, verbreitete sich seit 1140 das Fest „Mariä Empfäng-

nis", etwas später, im 13. Jahrhundert, der allgemeine kirchliche Gebrauch des englischen Grußes aus Lukas, das „Ave Maria". Mit dem „Vaterunser" vereinigt, bildet es die Andacht zum Rosenkranz, deren poetischer Name bis auf die Romantik poetische Erklärungen hervorrief. Mit den übrigen zisterziensischen Einflüssen finden wir schon im 12. Jahrhundert in Deutschland die Mariendichtung im Aufblühen. Ihren Inhalt geben die auf Maria gedeuteten biblischen Wunder und Gleichnisse: der brennende Dornbusch Mosis, Arons blühende Rute, das betaute Fell des Richters Gideon, die Wurzel Jesse (Isai, des Vaters David), das ganze Hohelied Salomonis, endlich die Weissagung des Propheten Jesaias auf die Jungfraumutter des verheißenen Immanuel (Gott mit uns). Solcher Art ist das Melker Marienlied deutsch, mit dem kirchlichen Kehrreim „Sankta Maria" um 1125; der Marienleich aus Arnstein an der Lahn von einer Nonne; Mariensequenzen und das Vorauer Marienlob bis 1200.

Jetzt tritt mit der höfischen Minnedichtung auch das Leben der Maria in den Kreis der Marienpoesie ein. Hierfür diente zunächst ein unechtes neutestamentliches Buch über die Kindheit der Maria und Christus, des Erlösers. Hier fand man auch gleich die Geschichte von der „Kindheit Jesu", des „Wunderers" (hier gleich Wunderknabe). Schon unter Hartmanns Einfluß, aber noch altertümlich in Sprache und Stil, wurde es in regelmäßige Verse gebracht von dem Niederösterreicher Konrad von Fußesbrunnen (dem heutigen Feuersbrunn bei Krems). Mit ihm wird von einigen der schwäbische Geistliche Konrad von Heimesfurt in eins gesetzt, der um 1225 unter der Einwirkung der höfischen Kunst, die er übt und empfiehlt, „Von unserer Frauen Himmelfahrt" dichtete. Auch hierfür gab es ein lateinisches Buch über den Hingang der Jungfrau Maria, das er zugrunde legt. Es gab ferner ein unechtes Evangelium des Matthäus über die wunderbare Geburt der Maria von dem unfruchtbaren Paare Joachim und Anna; von ihrer vornehmen und gelehrten Erziehung in der Hut des Tempels; von der allgemeinen Werbung um sie, aus der Joseph unter allen Freiern durch ein Wunder ausgewählt wird. Nur sein

Stab blüht. Darum zerbrechen die anderen ihre Stäbe auf den Bildern dieses Vorgangs. Bearbeitet wurden diese Geschichten durch einen Priester Wernher 1172 in „Drei Liedern von der Magd". Die Urschrift davon ist nur in Bruchstücken erhalten; dafür aber zwei verschiedene, vollständige spätere Überarbeitungen (worunter eine von einer Frau ? 1176). Die frühere Zuschreibung des Gedichts an einen Tegernseer Mönch Wernher scheint jetzt endgültig aufgegeben. Der Verfasser wird in Augsburg vermutet. Daß man an den Tegernseer Mönch dachte, hat seinen Grund in jener Reihe lateinischer Briefe dieses Mönches Wernher, unter denen sich drei Minnebriefe eines Mädchens befinden. Offenbar sollte das Ganze als stilistisches Vorbild, in unserem heutigen Sinne als Liebesbriefsteller dienen. In seinem mit deutschen Sätzen untermischten Latein taucht auch eine vollständige deutsche Minnestrophe auf, die, welche jetzt die Sammlung von „Des Minnesangs Frühling" eröffnet.

Daß man diesem Stillehrer des deutschen Minnesangs gern jenes Marienleben zuschreiben möchte, ist entschuldbar. Die Entfaltung der christlichen Idee, die in der Marienverehrung ihren Ausdruck findet, fällt nicht zufällig in dieses Zeitalter. Die Aufgabe des Heiligen Geistes innerhalb der Welt, wie die Kreuzzüge sie nötig machten, konnte nicht passender und erfolgreicher vermittelt werden, als durch die Frau. Kein Wunder, daß ihre theologische Vertreterin, die Mutter des Erlösers, jetzt in der Kirche und ihrer Dichtung so hervortrat. In ihr allein war „die Welt", die sündige, verworfene Menschheit, vom Erbfluch Evas ausgenommen. Maria ist im Gegensatz zu Christus, der durch seine übernatürliche Geburt zur Hälfte über der Menschheit steht und ganz Gott im Menschen darstellt, ganz unseres Geschlechts. Und dennoch bleibt sie durch ihre Sinnenreinheit darüber erhaben. Das macht sie zur natürlichen Mittlerin zwischen Menschheit und Gottheit. Zu ihr kann jeder Zutrauen und Zutritt haben. Der streng geistige, übernatürliche Mittler, der Sohn Gottes und Weltenrichter, hält uns stets etwas im Abstand. Und dies auserwählte Gefäß der Gnade, das himmlische Urbild der gnädigen Frau, die so viel bei ihrem göttlichen Sohne vermag, war ein

armes, schwaches, schutzloses Weib. Hier kann man Schutz erflehen von der Schutzbedürftigen. Somit ward Maria das vorbestimmte heilige Sinnbild der Dame (notre dame), zumal in ihrem Verhältnis zu dem von ihr begünstigten Ritter. Vorbestimmt erscheint sie hierfür auch in den natürlichen Grundlagen der germanischen Sitte und des deutschen Rechts. Das „Mantelrecht" der deutschen Frau, Verfolgten unter ihrem Mantel Zuflucht zu gewähren, wurde auf Maria übertragen und wird ein beliebtes Motiv der kirchlichen Malerei.

So wird denn der Preis der Maria, ja die Minne zu ihr, zu unserer lieben Frau, ein unerläßlicher Bestandteil der Minnedichtung. Ihr als höchster Edelknabe aufgefaßter Sohn steht ihr in diesem Kreise fast nach. Ein Ritterorden, gerade derjenige, der sich der deutsche nennt, zeigt sich mit seiner Dichtung und Geschichte, Kolonisierung und Christianisierung Preußens völlig mit der Maria verbunden. Diesem alten Zuge konnte sich selbst nach der Entthronung Marias in der protestantischen Kirche sogar im 19. Jahrhundert Goethe nicht entziehen, wenn er am Schlusse seines Faust, in Anlehnung an den Minnedienst, ihrer Verehrung die Worte leiht: „Werde jeder bessere Sinn dir zum Dienst erbötig — Jungfrau Mutter, Königin, — Göttin, sei uns gnädig." Ohne dies Ideal, das ihn ganz durchdringt, wäre der Minnesang nicht bloß unverständlich, sondern unleidlich. Von hier aus aber verstehe man auch die notwendige Allgemeinheit und Namenlosigkeit des Minneideals. Es ist immer der gleiche Begriff der „einen, reinen, hohen, tugendlichen Fraue", welcher der Troubadourpoesie, der deutschen „Minnedichtung" vorschwebt. Schon das Wort „Minne" bezeichnet die rein gedachte, sachlich unbestimmte Art dieser Liebe. Denn es bedeutet soviel als „Gedenken", „Im-Sinne-Tragen". Es kann daher nicht überraschen, daß bestimmte Namen in dieser Liebesdichtung, schon aus der ihr nötigen Rücksicht, überhaupt nicht genannt werden durften. Höchstens in geistreich gelehrter Form darf eine ferne Hinweisung auf den Namen der Angedichteten gewagt werden; wie Walter von seinem Namen auf eine Hildegunde (s. o. S. 40 f.) schließen läßt.

Das rein geistige Symbol in der Erotik, die „Gottesminne"

seiner Religion, umgab jenes Zeitalter in all seinen Einrichtungen auf Weg und Steg, täglich und stündlich. Alle Sonn- und Festtage wurde es ausdrücklich von der Kanzel gepredigt und erklärt. Dadurch wurde es empfänglich und geschickt zu jenem uns heute nur noch mit Mühe und Gelehrsamkeit verständlichen allegorischen Liebesspiel mit lauter Abstraktionen — Tugenden, Wissenschaften, ja streng philosophischen und theologischen Begriffen. Dies muß doch damals allgemein verstanden worden sein. Denn sonst hätte ihm die bildende Kunst — und zwar durchaus nicht bloß an geweihter Stätte, sondern gerade mit Vorliebe in Dekoration und Kunstgewerbe — nicht einen so weiten, ja ausschließlichen Spielraum gegönnt. Die Dichter hätten es nicht Gelegenheitsgedichten, ja der allerpersönlichsten poetischen Aussprache zugrunde gelegt. So erklärt sich die philosophische Seite (Lehre) des Minnesangs.

* 16 *

Die philosophische Seite (Lehre) des Minnesangs Spruchdichtung

Zucht und Dienst (Gottes-Frauen-Herrendienst). Die antiken Lehrer: „Dionysius Cato“, Cicero, Aristoteles; êre, staete, milte, mâze. Wernher von Elmendorf. Winsbeke. „Der welsche Gast“ des Thomasin von Zirklâre. „Freidanks Bescheidenheit“

Zumal in Italien, dem Vermittlungslande der wissenschaftlichen Schulen des Altertums, schreckte man dabei nicht vor streng lehrmäßiger Form, auch in der Dichtung, zurück. Die kunstvollen Liebeskanzonen (langstrophige Gesänge) der mittelalterlichen italienischen Dichter arten gelegentlich aus zu wissenschaftlichen Abhandlungen über Grundsätze der klassischen Lehrer des Altertums, Platos, Aristoteles', Ciceros.

Solche antike Beziehungen drängen sich auch in der deutschen Dichtung früh auf. Unter dem Titel „Disticha Catonis“ eines

sogenannten Dionysius Cato wird eine spätlateinische Versfassung von antiker Spruchweisheit schon im 8. Jahrhundert erwähnt und in St. Gallen von Notker (wohl in Prosa) übersetzt. Der Verfassername erinnert an zwei antike Staatsmänner, die sich mit Philosophie und Sittenlehre abgegeben haben. Der Name des Schutzpatrons der Pariser Hochschule, des heiligen Dionysius (St. Denis) mag bei dem Einfluß der französischen Wissenschaft im Mittelalter zu dem allgemeinen Ansehen des Gedichts beigetragen haben. In Distichen (Hexametern und Pentametern) gibt hier ein Vater seinem Sohne allerlei Weisheitslehren auf den Lebensweg. Ein deutscher sogenannter „Cato" läuft jetzt, in immer neuen Versbearbeitungen bereichert aus der Spruchdichtung des Minnesangs, durch das ganze Mittelalter. Schon dieser mittelalterliche „Cato" weist auf dessen antiken Minnelehrer hin, Ovid und seine „Liebeskunst".

In strengerer Ergänzung zu Ovid lebt ferner aus dem Altertum fort der politisch berühmte Cicero, als Philosoph schon durch den Kirchenvater Augustin lebendig erhalten. Einen Grundbegriff der Sittenlehre des Römertums bei Cicero, das „Anständige" (honestum), bearbeitete schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in seiner Moralphilosophie ein antik gebildeter philosophischer Theologe: anscheinend nicht der poetisch begabte Erzbischof von Tours, frühere Bischof von Lemans, Hildebert von Lavardin, dem man sie die längste Zeit zuschrieb; vielleicht der in dieser Richtung tätige Wilhelm von Conches. Sicherlich hat ihn dazu bereits bestimmt die Rücksicht auf die Losung des neuen Rittertums: die „êre", die Ehre. Ihre Bekämpfung durch die entgegenstehenden christlichen Grundsätze übernimmt daher ansteigend in dieser Zeit die geistliche Warnung vor der Welt in Predigt und Dichtung.

In engere Verbindung mit der Ehre tritt ein anderer Ciceronianischer Grundbegriff: constantia oder stabilitas, wörtlich die Standhaftigkeit, im damaligen Deutsch die „staete". Daß von dem Überlieferer dieser altrömischen Sittenbegriffe zugleich eine besondere Schrift über die Freundschaft vorlag (Laelius de amicitia), bedeutete besonders etwas für die Minnedichtung (vgl. o. S. 101). Ähnlich stand es mit dem antiken Philosophen,

der zu ihrer Zeit die Wissenschaft der Universität, die Scholastik, beherrschte, mit Aristoteles. Seine für sie maßgebende Sittenlehre, die sogenannte Nikomachische, nach dem Widmungsempfänger, dem Vater oder Sohne des Aristoteles, gipfelt in der Freundschaft; griechisch von φιλεῖν, „lieben" gebildet, also φιλία unserer Liebschaft entsprechend, wörtlich dem antiken Minnebegriff.

Die Aristotelische Beeinflussung der Troubadourpoesie liegt zwar nicht überall so offen zutage, wie bei dem großen eigentlichen Dichter der Scholastik, Dante. Allein auch in der deutschen Minnedichtung ist sie nicht zu verkennen. Der sittliche Grundbegriff des Aristoteles: ἀρετή, lateinisch virtus, begegnet uns auf Schritt und Tritt in der „tugende" der deutschen Minne- und Spruchdichtung. Was konnte die ritterliche Kultur auch mehr befriedigen als ein Sittenlehrer, der unter den Tugenden in erster Reihe die Tapferkeit und die Freigebigkeit behandelt? Für sie schildesamt und milte (s. S. 91, 93)! Kein Wunder, daß des Aristoteles Maßstab nicht bloß in der Sitten-, sondern auch in der Kunstbeurteilung zum Ideal der ritterlichen Gesellschaft überhaupt wurde. Es ist die „mâze", das Aristotelische μέσον, das Mittlere zwischen zwei Äußersten, dem Zuviel und Zuwenig. Dies Mittlere macht das Gute, das Richtige in jeder Sache aus: ihren wahren Begriff. Also ist Tapferkeit das Mittlere zwischen Tollkühnheit und Feigheit, Freigebigkeit das Mittlere zwischen Verschwendung und Geiz usw. Ein solcher Grundsatz, das goldene Mittelmaß des römischen Hofdichters Horaz, mußte einem Stande willkommen sein, der eben daranging, die herrschende und maßgebende Geselligkeit in Europa für sieben Jahrhunderte zu begründen: vom 11. bis zum 19. Jahrhundert, von den Kreuzzügen bis zu den französischen Revolutionen.

Nicht bloß als antik klassischer Grundsatz erwies sich die mâze, sondern zugleich als der bequemste Halt moderner Verbindlichkeit, auch in beschränkt oberflächlichem Sinne der goldenen Mittelmäßigkeit. Denn, selbst noch in der Barbarei steckend, sich mit Mühe aus ihr emporarbeitend, mußte die neue europäische Geselligkeit vor allem darauf halten, die barbarischen Gegensätze unter sich auszugleichen: üppige Zügellosigkeit und bäurische Ro-

heit. Ihre sittlichen Hauptbegriffe also sind êre, staete, milte, über allem aber die mâze.

In einer mit sittlicher Begriffsbestimmung und Lehre so stark versetzten Dichtung, wie dem Minnesang, überrascht es nicht, daß die Lehre sich früh selbständig macht als sogenannte Spruchdichtung. Schon Ende des 12. Jahrhunderts nach den Kennzeichen seiner Sprache und seines Verses brachte in Thüringen ein Geistlicher, der Kaplan Wernher von Elmendorf, „Hildeberts" Buch „De honesto" in eine gereimte „Tugendlehre", hauptsächlich der Ehre. Salomo rät von der Ameise zu lernen; so auch er von den heidnischen Alten als Mustern des Lebens. Die Christen stehen oft weit unter ihnen. Ein adeliger Herr, der Winsbeke (von Windesbach in Bayern) unterrichtet Anfang des 13. Jahrhunderts seinen Sohn nach dem Muster des Cato über seine ritterlichen Pflichten: gegen Gott, die Priester und seinen Adel, der ohne Tugend nichts ist. Dies letztere ist namentlich ein beliebter Gegenstand der Streitdichtung der Zeit, so Dantes gegen Kaiser Friedrich II. Auch dieser bayrische Ritter empfiehlt Minne und Frauenverehrung als beste Führer auf dem Tugendwege. Die Frauen sind die Engel auf Erden, führt er in ähnlichem Sinne aus, wie Schiller, der sie himmlische Rosen ins irdische Leben flechten läßt. Eine weibliche Nachahmung davon aus etwas späterer Zeit gibt die Winsbekin. Sie unterrichtet wiederum ihre Tochter über Vorzüge und Pflichten der Minne.

Die geistliche mit der adeligen Tugendlehre verbindet am vollkommensten ein Deutschitaliener aus Friaul: Thomasin von Zirkläre (Cerchiari), Dienstmann, später Kanonikus (Domherr) des Patriarchen von Aquileja (Erzbischof von Venedig) Wolfger, des Wohltäters auch in der Lebensbeschreibung Walters von der Vogelweide. Thomasin schrieb ein welsches (italienisches) Buch über die höfische Zucht, das verloren zu sein scheint; dann (1215) ein deutsches, „Den welschen Gast", das heißt den Fremden aus Italien. In zehn Monaten schrieb er je ein Buch von fast fünfzehnhundert Versen, wozu er allem höfischen Verkehr entsagte. In diesem ist er sehr bewandert, dazu Kenner aller Literaturen. Doch warnt er vor Überschätzung der Dichtung.

Sie sei etwas für die Jugend und die Ungebildeten. Durch sie werde ihnen das Ernste und Heilige zugeführt, wie durch die Kirchenbilder den des Lesens Unkundigen. Daher sind für ihn von Bedeutung die dramatischen Bildzugaben zu seinem Gedicht, vielleicht von ihm selbst veranlaßt. Nur gute Vorbilder solle die Dichtung geben. Seine sittlichen Grundbegriffe sind die staete und die mâze. Doch wird er notwendig auch dazu geführt, die Folgen ihres Gegenteils eindringlich zu schildern. Über die Pflichten der höheren und der niederen Stände fühlt er sich veranlaßt, sozial zu predigen. Politisch steht er über der Partei und zwischen Kaiser und Papst. Die wütenden Ausfälle des von ihm als Dichter hochgeschätzten Walter gegen den Papst (s. u. S. 175 f.) bedauert er wegen der üblen Folgen auf den Zeitgeist. Ein Jahrhundert später noch hat der selbst Papst und Geistlichkeit nicht schonende Dante (im Purgatorio 16, 117) diesen Kirchenstreit für den Anfang der Charakter- und Sittenverschlechterung erklärt. Doch behagen dem Thomasin Brandreden gegen die Ketzer, die den gesellschaftlichen, nicht bloß den geistlichen Richtern viele und arge Angriffsflächen boten.

Den größten Ruhm und stete Erneuerung bis in die Neuzeit erlangte eine Spruchsammlung mehr allgemein bürgerlichen Charakters, die unter dem Titel: Freidanks Bescheidenheit auftritt. Sie wurde ins Lateinische und Niederdeutsche übersetzt, erneuert durch Sebastian Brant 1508. Der Titel scheint a) auf freies Denken zu zielen, in welcher Absicht sich ihn später Rückert aneignete; b) auf die Fähigkeit: 1. zu unterscheiden (lateinisch: discretio), 2. Bescheid zu geben, 3. sich zu bescheiden (lateinisch: modestia). Der Preis solcher „Bescheidenheit" findet sich wiederholt im „Welschen Gast". Die Sammlung scheint also an ihn anzuknüpfen.

Gleichwohl wurde eine Person mit derartigen Familiennamen früh als „Herr oder Meister Freidank" gefeiert. So von Rudolf von Ems in der literarischen Abschweifung des „Alexander". Als Fahrender (vagus) wird ein „Freidank" in den Colmarer Annalen vom Ende des 13. Jahrhunderts erwähnt. Gute Sprüche werden ihm allerorten zugeschrieben, die sich in seiner Sammlung nicht finden. Von seiner Berufung nach Venedig

und seinem Grabe in Treviso weiß Hartmann Schedel, ein Italien bereisender Humanist und Chronist des 15. Jahrhunderts, zu erzählen. In dem wissenschaftlichen Streit, der sich über diese Spruchsammlung entsponnen hat, hält die eine Partei an der Persönlichkeit des Freidank fest. Am weitesten geht Wilhelm Grimm, der sie mit Walter von der Vogelweide in eins setzt. Die andere Partei sieht im „Freidank" nur den Titel einer ungeordneten Spruchsammlung, die erst in späteren Handschriften zurecht und in Kapitel gebracht wurde.

Am persönlichsten wirkt der Abschnitt dieser Handschriften, den W. Grimm „Vor Akkers" überschrieben hat. Das bezieht sich auf die Hafenstadt Akkon des Heiligen Landes, weist auf den Kreuzzug Friedrichs II. von 1229 und bietet so einen Bestimmungspunkt für die Abfassungszeit, wie 1216 das Erscheinen des „Welschen Gasts", also von 1216 bis 1229.

Bilder trostloser Vorteilsjägerei gibt dieser Abschnitt des Freidank „Vor Akkers", untermischt mit Ausbrüchen grimmer Enttäuschung über das Ziel der Kreuzzüge: „christen unde heiden — sint in Akkers ungescheiden". Dies ist kein Ausdruck der Toleranz, wie man es auch hier dargestellt hat, sondern der bittern Anklage gegen die Christen im Heiligen Lande. Die Spruchsammlung urteilt gleich frei über Papst und Kaiser, Rom und die Burgen des Adels. Sie bezeichnet damit eine einschneidende Wende der Literatur und bereitet den Eintritt ins bürgerliche Zeitalter vor. Häuslich bürgerliche Frömmigkeit ist ihr Grundzug. Mit Gott fängt die „Bescheidenheit" an, wie in der Bibel die Weisheit. Bibel und Volksmund stellen ausschließlich ihren Inhalt. Antikes und den Völkern Gemeinsames ist hier besonders schwer aus- und zu unterscheiden. Der „Cato" (s. o. S. 155) wird einmal erwähnt. Trotz gelegentlicher theologisch-philosophischer Tiefe wirkt die Spruchsammlung weniger als Ausdruck eines einzelnen Denkers, denn als Volksstimme. Ähnliches findet sich durchwegs bei anderen, auch in den Sprüchen der älteren Minnesänger. Zum Ruhme der Sammlung hat die Breite ihres Gesichtsfeldes und die Abgewogenheit ihres politischen und religiösen Standpunktes viel beigetragen. Von modernem Freidenkertum ist sie weit entfernt.

* 17 *

Die natürliche Seite des Minnesangs „Minnesangs Frühling"

Liebeslyrik der Gebildeten, Naturfreude des Volkes, Kunstregel der Romanen. Größere Natürlichkeit der Deutschen: Kürenberger. Leidenschaft: Heinrich von Morungen. Religiöse Gegengewichte, Kreuzzugslyrik: Friedrich von Hausen, Hartmann von Aue. Warnung vor der Welt: Herger-Spervogel

Wir kommen nun zu der natürlich volkstümlichen Seite des Minnesangs. Ein ausgebreitetes Volksliederleben galt früher allgemein als nächste und wirksamste Voraussetzung des Minnesangs in Deutschland. Doch scheint darunter das Liebeslied am fraglichsten. Gesellige Lieder des Volkes sind am wenigsten Liebeslieder. Ständchen des Mannes, Sehnsuchtsgesänge der Frau sind nur einzeln zu denken. Solche „trûtlieder" rügt, aber nicht im Volke, sondern in der ritterlichen Gesellschaft, schon Heinrich von Mölk; jedenfalls um 1150. Eine Probe davon gaben die jetzt wieder so aufgefaßten Reste eines „ältesten deutschen Minneliedes" in halb lateinischen, halb deutschen Versen, in denen ein reicher Herr einer Nonne — vergebens! — Liebesanträge macht. Solche Lieder kamen aus der Provence und Frankreich. In ihrer mehr volkstümlichen Form, aber von ausgeprägt gelehrter Herkunft fanden wir sie zwischen lateinischen Strophen in den Vagantenliedern (s. o. S. 82). Eigentümlich berührt es, daß das bis auf unsere Zeit volkstümlichste dieser Art Volkslieder vom verlorenen Herzensschlüsselein im Briefsteller eines Mönches auftaucht (s. o. S. 152). Es knüpft an einen Vers aus dem Hohenliede Salomonis (VI, 3) an.

Anders verhält es sich mit dem in des Wortes Bedeutung natürlichen Grundbestandteil des Minnesangs, seiner Naturfreude und seiner Naturfeier, der jubelnden Begrüßung des Frühlings nach der Klage über den Winter. Das berührt sich innig mit

dem deutschen Klima. Nirgends auf der Erdoberfläche wird ein langer nordischer Winter nach hartem Kampfe so überraschend von einem überfließend heitern milden Frühling abgelöst, dem Vorboten eines langen Sommers und fruchtbaren Herbstes, wie in Deutschland. Daher ist der Streit zwischen Sommer und Winter als poetischer Vorwurf früh nachzuweisen, sogar dramatisch in der lateinischen Poesie am Hofe Karls des Großen. Bis in unsere Zeit hat er sich in überall verbreiteten Volksbräuchen erhalten. Eine Volksdichtung dieser Art als natürliche Grundlage des Minnesangs kann als sicher vorhanden gelten.

Es ist also die Lenzesliebe in des Wortes Bedeutung, die den Minnesang kennzeichnet. Der Bezug auf das Erwachen der Natur im Frühjahr versinnbildlicht die Dichtung des Liebeserwachens im Leben des einzelnen und in der Literaturgeschichte. Als nicht zufällig erkennen wir nun, daß die menschliche Natur das Erwachen dieses Triebes mit solch seliger Befangenheit, solch ausdruckloser Reinheit und solch freilich nur eingebildeter Höhe der Vorstellung wie mit einem Schutzwall umgibt. Das eben in Verbindung mit der ungelenken, aber herzlichen Frische des ritterlichen Zeitalters gibt dieser Dichtung ihren eigentümlichen Zauber: jene halb lächerliche, halb rührende Jugendlichkeit, die die ähnliche Zeit in der Lebensgeschichte des einzelnen als „blöde Jugendeselei" dem Reifern komisch und zugleich im stillen beneidenswert macht. Denn es ist für die einzelnen selbst doch das Höchste, was der natürliche Geschlechtsgegensatz geistig zu bieten vermag:

„Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit."

Das Naturbild, die Naturempfindung in Beziehung zum Liebesleben zu setzen, bleibt also das Grundkennzeichen des deutschen Minnesangs. Wo das nicht der Fall ist, wie bei dem Elsässer Reimar von Hagenau u. a. westlichen Minnesängern, kann man von vornherein fremde, französische Landessitte und -weise vermuten. Wie sich die Minne dem Volke im Erwachen der Sommerwonne spiegelt, im frischen Laub und den bunten Blumen des Frühlings, so dem sich ihr zu eigen gebenden Rittertum im gezähmten Raubvogel, dem Falken oder Habicht,

der seiner Herrin auf dem Finger thronet, sie auf fröhliche Herbstjagd begleitet. Das Bild vom gezähmten Falken findet sich in der gleichen Strophe sowohl bei einem der ältesten Minnesänger, dem österreichischen Ritter von Kürenberg, als in den Eingangsstrophen des großen deutschen Volksepos, des Nibelungenlieds — im Traume Kriemhilds, den sie ihrer Mutter Ute erzählt. Der Volksliedton dringt hier klar hervor. Das Bild von den Singvöglein, die im Frühling ihre Stimme erschallen lassen, im Winter verstummen, liegt besonders nahe. Danach werden die Minnesänger sogar genannt. Gottfried von Straßburg grenzt mit förmlichem Kunstausdruck die Lyriker als Nachtigallen ab von den schildernden Epikern als „Färbern" (farbigen Vögeln, Malern).

Die Schilderung von der Sommerlust und dem Winterleid, den Vöglein, die sie kommend und wegziehend begleiten, kennzeichnet das Deutsche in dem Brabanter, der auch in der Lyrik zuerst die kunstvollere Weise der Franzosen hereinbrachte, Heinrich von Veldeke. Schon seiner Zeit prägte sich sein Bild als sinnender Naturbetrachter ein, wie er auf blumenübersätem Bühel sitzt, Vögel aller Arten und Farben ihn lustig umzwitschern und umflattern und ein keckes schwarzes Eichhörnchen ihm den Rücken bis zum Halse hinaufläuft. Er ist aber auch der „Vater" der künstlichen romanischen Versmaße (Daktylen) und Strophenformen. Zur musikalischen Begleitung (Geige) gesungen, zeigt die mittelhochdeutsche Strophe eine Grundform dieser verwandten Kunst, die selbst ihre großen Bildungen, Sonate und Symphonie, bestimmt. Es ist die Dreiteiligkeit, bestehend aus zwei gleichen und einem von ihm abweichenden Satze (Stollen und Abgesang). Eine solche dreiteilige Bildung stellt auch die Strophe dar: daz liet, soviel als Glied eines Gedichts. Das mehrstrophige Gedicht ist eine Mehrzahl von Gliedern (diu liet). Der älteste Minnesang war noch durchaus einstrophig. Dagegen ist der Leich eine zur Musik, das heißt bereits vorhandenen Melodie, gedichtete unregelmäßige Versfolge, die aber in gleicher Reihe nach der Melodie wiederkehrt. Es gab geistliche und weltliche (Tanzleiche, vgl. o. S. 5). Zu weltlichen Zwecken verwendete ihn

zuerst der Rheinpfälzer, Herr Ulrich von Gutenberg. Neuheit und Ursprünglichkeit in der Form wurde von dem mittelhochdeutschen Dichter zunächst noch nicht (vgl. u.) gefordert.

Winterklage, Naturbilder, wie das vom Schmetterling, der ums Licht flattert, finden sich selbst bei den am meisten romanischen Sängern, wie dem Westschweizer Grafen Rudolf von Fenis (Phönix, Name seiner Burg) oder von Neuenburg. Schon Bodmer (vgl. u. S. 551 ff.) hat ihm provenzalische Entlehnungen (aus dem Troubadour Peire Vidal) in Form und Inhalt nachgewiesen. Was die Deutschen im Minnesang am auffälligsten von den Romanen unterscheidet, hebt sich gerade bei diesem frühen, romanisierenden Minnesänger besonders deutlich ab. Sie sind, um es derb, aber bezeichnend auszudrücken, keine solchen Schmachtlappen. Heinrich von Veldeke verweist es sogar, statt den liebesgefühlskranken „Mann von fünfzig Jahren“ zu spielen, den Frauen gründlich, daß „sie hassen graues Haar“ und „neues Zinn“ in der Liebe „für altes Gold nehmen“. Er beklagt „Tristan, welcher ohne Dank — dienen mußt der Königinne — da das Gift ihn dazu zwang ...“, indem er damit ein Lied Chrestiens von Troyes (s. o. S. 110) deutsch wendet, das auch sonst als Vergleichsanlaß der eigenen mit der Isoldenliebe bei den deutschen Minnesängern begegnet. Wohl kennen sie auch die Empfindung der Sehnsucht, des Liebeswunsches und seiner Nichterfüllung, des Liebesleides. Aber sie legen solche mit Vorliebe den Frauen in den Mund. Der deutsche Ritter hält sich zunächst zum bloßen Süßholzraspeln zu gut. Gar der Laune einer Frau zur Verfügung zu stehen, sich zur Liebe zwingen zu lassen, dünkt ihm unerhört. Jener alte bayrische (österreichische) Minnesänger, der Ritter von Kürenberg, bringt das in dramatischen Strophen unverhüllt lebendig zum Ausdruck:

„Ich stund mir Nächtens spate an einer Zinnen.
Da hört' ich einen Ritter viel wol singen
in Kürenbergers Weise so mitten aus den Reih'n.
Er muß das Land mir räumen oder mein eigen sein.“

Auf diese unverhüllte Erklärung der Dame, die mittels seiner Strophe auf den Dichter anspielt (und dabei auf den öffentlichen

Vortrag der Minnelieder ein Licht fallen läßt!), antwortet folgende Abfuhr:

> „Nu bring mir her nur balde mein Roß, mein Eisengwand!
> Muß ich doch einer Frauen räumen das Land.
> Die will mich dazu zwingen, daß ich ihr hold erschein...
> Sie mag auf meine Minne ihr Lebtag nur gierig sein."

„Kürenbergers Weise", das heißt seine Strophe, ist zugleich die Grundstrophe des deutschen Volksepos: die Nibelungenstrophe. Sie stellt die einfachste Form dar, wie aus zwei Otfriedschen Langzeilenpaaren (s. o. S. 31) durch Abschluß des letzten Halbverses eine solche volkstümliche Strophe entstehen konnte. Den Abschluß der Gudrunstrophe zeichnet eine noch weitere Längung des letzten Halbverses aus. Das Lied vom edlen Falken, den die Frau sich zähmt mit „seidenen Riemen am Fuße" und „Gold in seinem Gefieder", der „sich dann hob viel hohe — und flog in andre Land...", hat nicht bloß zu seiner Zeit tragisch gewendet ins „Nibelungenlied" Eingang gefunden (vgl. u. S. 203), sondern durch die Jahrhunderte im Volksmunde fortgetönt. Dieser Dichter ersinnt Liebeslagen, so keck und frei aus dem gebundenen Geiste seiner Zeit heraustretend, daß sie ohne die Einwirkung der halbantiken Vaganten (s. o. S. 81 f.) oder der antiken Elegiker (S. 149) kaum zu erklären sind: die Frau beim Entkleiden in Gedanken an ihren Ritter bei der letzten Hülle von Purpur übergossen. Der Ritter, nächtens vor dem Bette der schlafenden Geliebten, getraut sich nicht, sie zu wecken. Sie erwacht, überhäuft ihn dafür mit Vorwürfen: „Ich war doch keine wilde Bärin..." (wie Kallisto? Das Ganze Nachklang von Properz I, 3?).

Die deutschen Minnesänger wahren der Frau auch beim Fortschreiten des romanischen Einflusses mit seinen steifen Minneregeln den naiven Ausdruck volksmäßigen Liebesempfindens. So der Burggraf von Regensburg, der fast alle der von ihm überlieferten Strophen einer bis über die Ohren in ihren Ritter verliebten Dame in den Mund legt. Sie behalten den gesellschaftlichen Zwang dem Minnewerben des Mannes vor, das solchen freilich in seiner ungestümen Urwüchsigkeit noch sehr herausfordert. So der

bayrische Burggraf von Rietenberg und der schwäbische Ritter Meinloh von Sevelingen aus der Gegend von Ulm. Besonders sagt dem deutschen Minnesang unter seinen romanischen Vorbildern die lyrische Gattung der „Alba", deutsch des „Tageliedes" zu. Sie beschreibt die Wirkung des Wächterrufes am Morgen, der die Liebenden zum Aufbruch mahnt und dadurch zum Scheiden zwingt. Noch Shakespeare dankt ihr in der sogenannten Balkonszene des Romeo eine seiner ergreifendsten Wirkungen.

Ein solcher eigens bestellter Minnewächter bestand nun selbstverständlich nur in der dichterischen Einbildung. Im deutschen Tageliede wird nun zwar auch geklagt, wie im romanischen, aber doch mehr Nachdruck auf das genossene Liebesglück gelegt. Ein Österreicher vom Lande ob der Enns, Dietmar von Eist, hat das Tagelied in den deutschen Minnesang eingeführt: „Schläfst du noch, mein Friedel? Man weckt uns leider wieder. — Ein Vögelein mit holdem Sang — sich auf der Linde Zweige schwang ..." Die Kunstlosigkeit seiner Strophe, hier bloß der gewöhnlichen kurzen Reimpaare, setzt ihn noch früh (1170—1180). Seine auffallende Abbildung als Kaufmann mit Lasttier, der am Burgtor vor einer Dame mit Hündchen seinen Kram feilhält, findet unter seinen Gedichten keine genügende Erklärung: „Ich bin ein Bote hergesandt — Frau, zu deiner reichen Güte . ."?

Seltsamerweise ausschließlich pflegt das Tagelied als seine lyrische Gattung Wolfram von Eschenbach, bis er mit ihr der Lyrik überhaupt absagt. Sinnliche Leidenschaft und mit ihr die lebhafte Vorstellung des Liebesgenusses; eigentümliche Vergleichskraft, deren Treffer seit der Romantik viel nachgeahmt worden sind: der bannende Elfenblick des Liebeszaubers; „und ob die Wolke (der Mißgunst) sie verhülle — die Sonne (der Liebe) bleibt am Himmelszelt ..." Diese poetischen Vorzüge kennzeichnen besonders den ersten norddeutschen Nachfolger der Troubadours, in dessen Liedern gleichfalls provenzalische Kanzonen nachgewiesen sind: Es ist dies Heinrich von Morungen, als Dienstmann des Markgrafen Dietrich von Meißen, 1213—1221, wohl schon in späterem Alter urkundlich bestimmbar. Schon dieser (thüringische?) Dichter weiß (aus

antiken Eindrücken, vgl. u. S. 173), daß das lebhafteste Gefühl der Minne nicht durch das Zusammensein, sondern das Gedenken im Getrenntsein der Liebenden erzeugt wird. Ein solches Rückerinnerungslied mit dem Scheidekehrreim: „da tagte es . . .“ geht in verschämter Kühnheit so weit, die Liebende sich naiv darüber verwundern zu lassen, daß er sie nackt sehen wollte. Seine auffallende Erscheinung unter den deutschen Minnesängern lebt als des „edlen Möringer“ noch in der deutschen Volksballade des späteren Mittelalters fort.

Als starke Gegengewichte gegen das Untergehen in der romanischen Liebesschmachterei und -künstelei erwiesen sich in Deutschland der religiöse Hang und die auf seinem Grunde ernster genommene Kreuzzugsbewegung. Gerade die Dichter, die sich zuerst am rückhaltlosesten dem romanischen Einfluß nach Form und Inhalt hingeben, schließen mit der Kreuzfahrt ihren Minnesang. So in Schwaben Heinrich von Rugge, der bei der Kunde von des Kaisers Barbarossa Tode im Heiligen Lande (Ende 1190) mit einem Leiche zum Kreuzzug warb. In Bayern zeigt Albrecht von Johannsdorf auf seiner Kreuzfahrt bereits den Widerstreit zwischen Kreuzzugs- und Liebesgedanken im Minnesang heimisch. Diesen Widerstreit führte in ihn der sonst ganz romanisierende Rheinpfälzer Friedrich von Hausen ein. Er spielt in romanisch-geistreichelnder Weise auf das lateinische Musterliebespaar Äneas und Dido an. Er grübelt schmachtend über die Herkunft der Minne. Sein Bild vor seinen Gedichten (s. u. S. 169) zeigt ihn zu Schiff auf der Kreuzfahrt, wie er ein Blatt mit seinem Liebesgruß an die ferne Geliebte ins Meer wirft. Sein besonders höfischer (courtois) Ton erklärt sich aus seinen urkundlichen Beziehungen zum engeren Kreise des Kaisers des dritten Kreuzzuges, Friedrichs Barbarossa, dem wohl auch bei politischem Anlaß, wie bei dem Turiner Empfange des Grafen Raimund III. von Toulouse, provenzalische Verse in den Mund gelegt werden. Gleich dem Kaiser kehrte sein poetischer Freund nicht vom Kreuzzug zurück. Der Sänger fiel siegend, und der Jubel des Heeres kehrte sich in Klage bei der Kunde von seinem Tode.

Barbarossas Sohn, Heinrich VI., kann wohl durch Hausens

Einfluß zu den Minneliedern angeregt worden sein, die ihm im Mittelalter, ob mit Recht oder Unrecht, zugeschrieben werden; darunter gewiß am ehesten mit Recht das mit dem Anfang: „Mir sind die Reiche und die Länder untertan". Nur in und bei seiner Liebe fühlt sich darin der junge Kaiser als Herrscher. Die Italiener betrachten Heinrich VI. als Verpflanzer des Minnesangs nach Italien. Dante rühmt in dem Buche über seine Dichtersprache (De vulgari eloquio I, 12) Heinrichs Sohn, den Kaiser Friedrich II., und seinen Enkel, König Manfred von Neapel, als deren feinste und eifrigste Beförderer; ihren sizilianischen Hof als den Ausgangsort alles Vortrefflichen in der italienischen Dichtung (vgl. u. S. 333). Ihre „höfische Sitte" (cortesia) und ihre „Anerkennung des dichterischen Wertes" (valore) läßt den Dichter der Göttlichen Komödie diese im Banne der Kirche gestorbenen Hohenstaufen auffallend in Schutz nehmen (Purgatorio 3 und 16. Gesang).

Am weitesten und tiefsten geht die Gleichgewichtshaltung der Minne durch den Gottesdienst in den „Liedern und Büchlein" — das sind lyrische Briefe — Hartmanns von Aue. Dieser auch hier episch denkende Dichter geht dem Zusammenhang zwischen staete und Liebe nach, wie er in den Liebesgeschicken sichtbar zum Ausdruck gelangt. Er weiß erst, was rechte Liebesruhe ist, da er seinen Kreuzzug antritt. Die anderen Ritter verstehen das nicht. Aber sie wissen auch nichts von der Minne (zu Gott), die ihm im Herzen lebt. Der Streit zwischen Geist und Körper (conflictus animi et corporis), ein beliebter geistlicher Vorwurf der Streitgesprächsdichtung der Zeit (s. u. S. 255), wird von Hartmann auf die Minne übertragen. Er weist damit hin auf den Seelenkampf zwischen „himmlischer und irdischer Liebe", wie er dann die Lyrik der Neuzeit seit Petrarca durchtoben soll. Wir finden hier bei ihrem Klassiker die deutsche Minnedichtung schon auf dem Wege zu jener Geistesrichtung, die sie im späteren Mittelalter ablösen sollte: zur Mystik.

Vollends von der Minne ab und zur alten geistlichen Warnung vor der Welt (vgl. o. S. 55 ff.) führen im Minnesang die offenbar früh in einfacher Verskunst gehaltenen Spruchstrophen eines

Fahrenden, der unter dem Namen „Spervogel“ überliefert ist. Vielleicht mißverständlich nach einer Anführung eines anderen durch ihn selber in den ersten Strophen! Er nennt sich im weiteren Verlaufe „Hergêre“. Herger beklagt verstorbene adelige Gönner und ein dürftiges Alter. Er habe sich nicht beizeiten vorgesehen für die Jahre, in denen man bei Hofe nicht mehr wohlgelitten ist. Eine reiche Selbst- und Welterfahrung spricht in Bildern der Fabel (vom Wolf, Hund) und der Natur. Schließlich wenden sich diese Spruchstrophen völlig an den „Gewaltigen und Starken, der zu Weihnachten geboren ward“. Der Dichter habe allzu lange gedient dem Manne, der in der Hölle umgeht und bösen Lohn gibt.

* 18 *

Des Minnesangs Blüte in Walter von der Vogelweide

Die Sammelhandschriften der Minnesänger. Die beiden „Leitfrauen des Nachtigallenchores“: Reinmar (der Alte) von Hagenau und Walter. Walters Vielseitigkeit, Lebensfülle und mâze. Persönliche Leidenschaft seiner politischen Lyrik. Unberührtheit seines lyrischen Gottesdienstes

Die frühen Minnesänger bis auf Hartmann, im ganzen einundzwanzig, hat M. Haupt zuerst nach formalen und inhaltlichen (zeitgeschichtlichen) Anhaltspunkten ausgesondert und in der Sammlung: „Des Minnesangs Frühling“ zusammengestellt aus einer Menge von hundertundvierzig Dichtern, die die größte Minnesängersammlung des Mittelalters enthält. Dies ist die große „Heidelberger Liederhandschrift“ (C). Einige Jahrhunderte in Paris, befindet sie sich erst seit 1888 durch Reichsankauf wieder in Heidelberg. Aus ihr gab schon Bodmer (s. u. S. 551), dem sie aus Paris durch Vermittlung von Straßburg geliehen war, 1. (1748) Proben der alten schwäbischen Poesie des 13. Jahrhunderts heraus; 2. (1758 f.) die vollständige „Sammlung von

Minnesängern aus dem schwäbischen Zeitpunkt" in zwei Teilen. Bodmers Ausgaben tragen den Zusatz „aus der Manesseschen Sammlung" und „durch Ruedger Manessen, weiland des Rats der uralten Zürich". Dies stützt sich auf das Zeugnis des späten Minnesängers Johannes Hadlaub aus Zürich, daß der genannte Ratsherr und sein Sohn Johannes eine solche Sammlung veranstaltet hätten. Gottfried Keller in seiner Züricher Novelle „Hadlaub" läßt gleich den Hadlaub selber die Sammlung herstellen. Das scheint unmöglich, weil die Heidelberger Handschrift schon Dichter hat, die nach dem Tode der Manesses, nach 1300, gelebt haben. Doch stand ihre Sammlung wohl im Zusammenhange mit unserer großen Liederhandschrift, als deren Grundlage.

Die große Heidelberger ist eine überaus prächtige Handschrift. Hundertachtunddreißig Bilder der Dichter, ihrer Wappen usw. zeigen sie in verschiedenartigsten Lagen, die ihr Grundwesen oder ein berühmtes Gedicht von ihnen vorstellig machen sollen (vgl. o. S. 166). Sie teilt diese Bilder nur in etwas roherer, oberflächlicherer Form mit denen einer kleineren Handschrift, die ihr auch sonst nahesteht: Aus dem alten schwäbischen Kloster Weingarten, jetzt in Stuttgart (B). Älter als diese beiden, vielleicht gemeinsam auf jene Manesseschen Sammlungen zurückgehend, ist eine kleinere Heidelberger Handschrift, noch aus dem 13. Jahrhundert stammend (A). In neuester Zeit trat noch eine jüngere, in Jena befindliche Liederhandschrift (J) in den Vordergrund des wissenschaftlichen Anteils, und zwar wegen ihrer musikalisch-rhythmischen Bezeichnungen und dadurch wiedergegebenen vollständigen Melodien. Aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts stammend, das Neueste der literarischen Mode enthaltend, gibt sie sich recht als moderne Liebhaberausgabe, auch in ihrer besonderen Prachtausstattung.

„Der nahtigalen der ist vil", ruft Gottfried im Tristan aus um 1210. Die Dichtung wird um diese Zeit eine alle Kreise durchdringende Mode: angeblich von Kaisern (Heinrich VI.) und Königen (Wenzel von Böhmen), Reichsgrafen bis herab zu den Bürgern und auf der geistlichen Seite wieder hinauf bis zu Äbten (Wilhelm von St. Gallen) und Bischöfen (Heinrich von Konstanz). Ja, am Ende des Jahrhunderts beteiligen sich

sogar Juden (Süßkind von Trimberg in Unterfranken) in herkömmlicher Weise mit Liedern und Sprüchen wenig kennbar jüdischer Art; wie im 19. Jahrhundert ein Zeichen, daß die Dichtung bereits eine gesellschaftliche Macht geworden war.

Aus dieser Schar Nachtigallen hebt schon Gottfried nur zwei hervor, die wert sind, ihr „Banniere" zu tragen: ihr aller Leitfraue die von Hagenaue, das ist der Elsässer Reinmar, den er aber bereits als der Welt schweigend, also als tot betrauert, und eine, der er das Bannier an Reinmars Statt zuweist, die von der Vogelweide, das ist der jetzt unbestritten ausschließliche Klassiker des deutschen Minnesangs: Walter.

Beide stehen im literarhistorischen Zusammenhang. Am Wiener Hofe, der Ende des 12. Jahrhunderts unter den babenbergischen Herzögen mit dem thüringischen in der Pflege der Dichtung wetteiferte, sind sie zusammengetroffen. Reinmar stammte wohl schon seinem Herkunftsnamen nach von der französischen Grenze, aus dem Elsaß. Er gilt als der Lehrer, dem Walter „Singen und Sagen" abgelernt hat. Die Handschriften bezeichnen diesen Reinmar als „den Alten". Aber nur zur Unterscheidung von einem späteren, also jungen Reinmar (von Zweter). Reinmar ist nichts weniger als das dichterische Musterbild des „Alten". Im Gegenteil. Er ist das Urbild des jugendlichen Schmachters, der in poetischen Selbstgesprächen sein Liebesleid vor dem Spiegel studiert: wie schön es ihm stehe, wie ihn kein Dichter darin übertreffe. Oder der in Zwiegesprächen gerade das Schüchterne gut zum Ausdruck zu bringen weiß: so die Liebesbotschaft einer Dame, die sie ausführlichst dem Boten einprägt, aber am Schluß zu überbringen verbietet. In ihm verehrt die gleichzeitige Dichtung das Muster des Frauenpreises. Man sehe, wie Walter in seiner Totenklage um Reinmar alsbald sein Frauenpreislied anführt: so wol dir wîp! Selbst über Politik kann Reinmar nur im Minnetone sprechen. Seinen poetischen Nachruf auf den Herzog Leopold VI. von Österreich legt er dessen liebender Gattin in den Mund.

Walter hat das alles in Reinmar schon überwunden, wie später der Lyriker Goethe in Klopstock. In der rechten Mitte zwischen der derben Naivität des alten Minnesangs und der

empfindsamen Überfeinerung dieser seiner romanisierenden Fortbildner ist er der vorbestimmte Klassiker, der literarhistorische Vertreter der Aristotelischen „Mitte“ und seiner „mâze“ in der Minnedichtung. Walters Herkunft, sein Stamm, Name und Art (Familie) sind unbekannt. Wie im Griechischen die sieben Städte um Homer, so streiten in Deutschland sieben, mindestens sechs Stämme um die Ehre seines Vaterlandes: Franken, Alemannen (Thurgau), Rheinländer, Österreicher (Bayern), Böhmen, Tiroler. Die längste Zeit galt Walter als Böhme: nach der sagenhaften Überlieferung der späteren Meistersinger (s. u. S. 311 f.) über die Entstehung ihrer „holdseligen Kunst“ unter Kaiser Otto I. durch zwölf Meister, an deren Spitze Walter steht. Bei dem schweizerischen Herausgeber des 18. Jahrhunderts, Bodmer, galt er als Alemanne. Später als Franke! Denn in Würzburg wurde sein Grab im neuen Münster gezeigt mit seiner rührenden Anweisung, die Vögel auf seinem Grabstein zu tränken und zu füttern; deren Sagenhaftigkeit nur zu dem Vogelschutzgebot der ritterlichen Erziehung des Mittelalters stimmt. Dort fand sich auch ein Hof (curia) von der Vogelweide. Man sah darin sein ihm von Kaiser Friedrich II. geschenktes Lehen. Vogelweidehöfe sind aber auch anderswo, so in Tirol bei Bozen, nachgewiesen. Dort erhebt sich jetzt auf dem Hauptplatze sein marmornes Denkmal.

Aber warum könnte die Vogelweide nicht ein deutsamer Deckname sein? Warum könnte nicht auch die Grabanweisung darauf zielen? Auch dies ist schon ausgesprochen, aber nur zur Aufrechterhaltung seiner Freidankvermutung von Wilhelm Grimm. Der Dichter war ein gänzlich besitzloser Ritter, auf die milte völlig angewiesen, erst spät (um 1220) mit jenem kleinen Lehen bis zu Jubelrufen beglückt. Da er schon in den achtziger Jahren des 12. Jahrhunderts in Wien als Dichter auftritt, muß er in den sechziger Jahren geboren sein. Er war also gegen sechzig Jahre alt, als er zum ersten Besitz gelangte. Bis dahin hatte er über zwanzig Jahre ein unruhiges Wanderleben geführt, als er den Wiener Hof 1198, nach dem Tode seines Gönners, Herzog Friedrichs, hatte verlassen müssen. Von Ungarn bis nach Frankreich, von Elbe und Rhein bis Seine und Po ist er, seinen Unterhalt suchend, umhergezogen. Auch seine politische

Haltung blieb nicht unberührt von dieser seiner Bedürftigkeit. An Persönlichkeiten, die ihm nichts bieten konnten, durfte er nicht festhalten. Es ist urkundlich, daß ihm 1203 der Bischof Wolfger von Passau (o. S. 157) einen Pelz zur Bedeckung schenkte. Willkürlich erteilt man ihm das undankbare Amt, Kaiser Friedrichs II. mißratenen Sohn, den römischen König Heinrich VII., zu erziehen. Für den streitumtosten Kreuzzug dieses Kaisers, 1228, hat er geworben. Aber man zweifelt, ob er ihn mitgemacht, trotz seines Liedes, dessen erste Strophe schließt: ich bin komen an die stat, da got meneschlîchen trat (als Mensch umherging). Es gilt als zu unpersönlich und als Auftragsarbeit für Pilger.

Walter tritt als der hervorragendste Lyriker des deutschen Mittelalters alsbald kenntlich hervor, schon durch sein reiches, vielseitiges mit den höchsten Anliegen seiner Zeit verknüpftes Schaffen. An zweihundert Gedichte sind von ihm erhalten, achtzig Lieder, ein Leich und etwa hundert Sprüche. Liebe, Politik und Religion, oder wie man es damals dichterisch einteilte: Frauen-, Herren- und Gottesdienst hat er in gleicher Kraft und Bedeutsamkeit besungen. In diesen festen Formen ist die Einteilung bei ihm gar nicht durchzuführen. Er geht dazwischen auch auf anderes ein: auf die Redekunst mit ihren drei Stilarten, auf Kunstkritik der verwildernden Dichtung, auf Erziehung (des zehnjährigen Königs? s. o.), wobei er gegen die Prügelstrafe eintritt: niemen kan beherten kindes zuht mit gerten. Der Grund für diese Vielseitigkeit ist seine alles tragende und durchdringende Persönlichkeit. Diese gestaltet den Minnesang in einer solchen Weise, über die Zeit und ihre Moden erhoben, daß nur sie ihn überlebt hat. Nach hundert Jahren, der Probezeit literarischen Nachruhms, ruft Hugo von Trimberg (s. u. S. 273): her Walther von der Vogelweide — swêr des vergaeze, der taet mir leide. Die Meistersinger des 14. und 15. Jahrhunderts verehren ihn noch, wie wir sahen. Martin Opitz im 17. Jahrhundert führt ihn noch seiner titelsüchtigen Zeit vor: „als Kaiser Philipps von Schwaben geheimen Rat". Der des Mittelhochdeutschen Kundige kann heute noch ebensogut zu Walter wie zu Goethe greifen, um

höchste Proben deutschen Liedes zu genießen. Übersetzungen rauben gerade hier den Eigenduft. Uhland, Rückert im 19. Jahrhundert, ja schon Hölty im 18. Jahrhundert versuchten sich an der Neubelebung seiner Töne.

Betrachten wir zunächst die Liebeslyrik, „den Frauendienst". Wir dürfen für Walter kaum eine Sonderstellung unter den mittelalterlichen Dichtern in Anspruch nehmen, etwa als des Erlebers seiner Liebeslyrik, in diesem Sinne eines Goethe des deutschen Mittelalters. Dazu war dieser arme, unbegünstigte Ritter schon seiner äußeren Stellung nach am wenigsten geeignet. Was aber mehr wert ist, weil es lediglich auf seiner dichterischen Anlage beruht und keine „Opfer des Lebens" verlangte, das dürfen wir ihm um so rückhaltloser zusprechen: die Kunst des tatsächlichen Ausgestalters, des lebendigen Empfinders seiner Liebesdichtung. Bei Walter dürfte kaum je der Eindruck aufkommen, der sonst den Minnesang auch der anderen Nationen in Verruf gebracht hat, daß es sich um nichts als um eine gesellschaftliche Schaustellung handle, im besten Falle eine kunst- oder lehrmäßige Übung. In eine solche, in Schulzwang, lief es ja schließlich bei den Meistersingern hinaus.

Oft genug könnte man vermuten, daß der Name der Frau im Minnesang nur deshalb verborgen werde, weil er überhaupt nicht vorhanden sei. Und zwar nicht so wie in der empfindsamen Liebeslyrik der Neuzeit, so bei Klopstock, daß die Liebesstimmung als Gefühl echt sei, nur die Geliebte ein gedachter oder als zukünftig geträumter Gegenstand! wie denn schon im Altertum bei Ovid Paris die ferne unbekannte Helena liebt (Her. 16, 73 f.). Sondern das Ganze scheint im Mittelalter oft nur Getue und Ziererei. Mitunter verrät wohl ein Dichter, wie der Schwabe Herr Bernger von Horheim, die gesellschaftliche Lüge, die dem oft grausamen Spiel zugrunde liegen mochte. Und er macht keine gute Miene dazu. Er muß in Versen himmelhoch jauchzen, wie „lieb ihm von Minne geschehen", und ihm „war nie schlimmer, wollte er die Wahrheit sagen". Er muß tun, als ob er Flügel hätte: „Das ist gar gelogen; ich bin schwer wie Blei." „Meine Frau ist so reich und gut . . . meine Freude hat mich von Sorgen entbunden. Mir ward nie baß — ich lüg'

euch das!" „Das lohn' ihr Gott, daß mein Trauern hat ein Ende. Das ist gar gelogen, es ist dahin doch lang." Man mußte sich eine Dame in jedem Falle erdichten, wenn man nicht unbegünstigt erscheinen wollte (vgl. o. S. 173). Dies war um so bequemer, als ihren Namen zu nennen vielleicht mit aus jenem Grunde verpönt war. Walter immerhin spielt offen auf eine Hiltgund an.

Der gesellschaftsfähige Minnesang unterscheidet ferner streng zwischen der niederen Minne, wie wir sie in den Vagantenliedern (o. S. 82) antrafen, und der hohen Minne des hoffähigen Ritters. Bei Walter läßt sich dies nicht durchführen. Das Lied der niederen Minne „unter der Linden, auf der Heide" — ein daktylisches Tanzlied ganz im Stile der Vaganten mit dem trällernden Kehrreim „tandaradei" — erzählt im schalkhaft-unschuldigen Mädchentone der hêren frouwe (Maria) von der Seligkeit genossener Liebesfreuden. Ein anderes aber stellt auch ihre Voraussetzungen sehr hoch. Wahre Liebe ist von Mann und Weib nur durch guoten dienest zu erlangen. Gleich geselle sich auch wieder zu Gleichem und werfe sich nicht an Unwürdige weg. Ein drittes wendet sich an die mâze als die Leiterin im Liebesleben, daß sie ihn endlich ebene werben lêre, zwischen niederer und hoher Minne in der rechten Mitte.

Wie sie ihn gewiesen hat, lehrt das schöne Lied „Herzeliebes frouwelîn": daß wahre Liebe weder bei hohem Rang und großem Gut noch bei auffälliger Schönheit, sondern bei der Liebe zu Hause sei. Wenn er hierbei (V. 24) beteuert, daß er ihr unscheinbares Glasringlein dem Goldreif einer Fürstin vorziehe, so ist das derselbe Gedanke, den Ovid im Eingang eines seiner Liebesgesänge (Amores II, 15) ausspricht. Nur triuwe und staetekeit soll sie haben. Hat sie die nicht, so verzichtet der Dichter gern. Er tritt ein für den unmodern werdenden Namen Weib gegen den deutschen Titel der Dame: „frouwe", das ist Herrin. Der Grund dieses Vorzugs beruht darin, daß das Wort Frau nur den zufälligen Vorrang höherer Geburt, der Name Weib dagegen das innere Wesen der Weiblichkeit bedeute. Und selbst in jenem Betracht behauptet er in seinem berühmten Liede zum Preise Deutschlands (s. u. S. 177), „daß da die Wib (Weiber) besser

sind, denn anderswo die Frauen". Doch bleibt Walter dabei fern von jeder Art Parteigängerschaft für das Weib (Feminismus). Er hat scharfe Worte gegen die Frauen gerade seiner Gesellschaftskreise und macht sie verantwortlich für den Verfall seiner Kunst.

Nun die politische Lyrik, „der Herrendienst". In ihr geht vornehmlich die Spruchdichtung Walters auf. Walter trat in eine politisch höchst erregte Zeit. Der Kampf der hohenstaufischen Kaiser mit den Päpsten, zugleich ihren politischen Nebenbuhlern in ihren italienischen Besitzungen, nahm zum erstenmal jene unversöhnlich erbitterten Formen an, die zum völligen Bruch zwischen „Staat und Kirche" führten. Der Keim zur Zerrüttung des Reichs wurde damals gelegt, der zunächst zu den Schrecknissen des Zwischenreiches, alsdann zur Minderwertigkeit Deutschlands in Europa nach höchster Machtentfaltung im vorigen Zeitraume führte. Für einen erregten dichterischen Schriftsteller war hier bracher Boden, um eine Saat des Hasses aufgehen zu lassen. Walter war zu dieser Erregung durch seine Bedürftigkeit besonders geeignet. Der weltliche Geist hatte sich inzwischen als der Heilige Geist des Laientums fühlen gelernt (vgl. o. S. 127, Wolfram) und sah mit Ingrimm auf die Lebensvorteile der päpstlich geordneten Geistlichkeit. Angeblich trägt Walter es dem Abte des spendeberühmten Klosters Tegernsee nach, daß er ihm, dem Geistesmanne, keinen Wein bei Tische vorgesetzt habe: Ich nam dâ (Wasch-) wazzer — alsô nazzer — muoste ich von des münches (so!) tische scheiden.

Ganz besonders in dem durch Wallfahrten und Kreuzzüge zu immer höherem Wohlstande aufsteigenden Italien mußte Walter die Lebenshaltung der Geistlichkeit im Gegensatz zu der drückenden des deutschen Dichters bitter empfunden haben. Er sah noch nicht den Fluch dieses ungeistlichen Behagens in dem ständigen Bürgerkriege zwischen Guelfen und Gibellinen in Italien ausbrechen. Vorerst gewahrte er ihn nur in Deutschland, wo nach Heinrichs VI. frühem Tode sein Bruder Philipp von Schwaben in Bamberg ermordet wurde. Der berühmte Spruch: ich saz ûf einem steine sucht diesen Kaiser noch zur Machtbetätigung aufzustacheln: Philippe setz den weisen (die Kaiserkrone, vgl. o. S. 76)

ûf, das heißt zeige dich als Herrn! Sein welfischer Gegenkaiser, der Sohn Heinrichs des Löwen von Braunschweig, Otto IV. liegt nun im Kampfe mit dem jungen Sohne Heinrichs VI., Friedrich II. Für all das machte Walter den Papst verantwortlich.

In Innozenz III., dem letzten der großen Kluniazenserpäpste, sah der Dichter nicht mehr den sich abtötenden Bußzwinger einer Welt, vor deren Verächtlichkeit dieser Papst ergreifend warnte (in seinen drei Büchern von der Verachtung der Welt), sondern lediglich den jungen üppigen Draufgänger: „hilf got, der babest ist ze jung", läßt er seinen alten Klausner (s. u. S. 178) rufen. Mit seiner Armut nicht mehr zufrieden, wie Wolfram, nicht mehr ihr geistlich dankbar, sah Walter an dem Papst, wie es seitdem in dieser politischen Öffentlichkeit üblich wird, nur den beutegierigen Heuchler, der Deutschland durch Falschheit und Doppelzüngigkeit verderbe und planmäßig ausplündere: „Ach wie christlich der Papst unser lachet, wenn er seinen Welschen sagt, wie er's hier habe gemachet: ihr (der beiden Gegenkaiser, die er auf einander hetze) deutsches Silber fährt in meinen welschen Schrein. Ihr Pfaffen esset Hühner und trinket Wein und laßt die dummen deutschen Laien . . . fasten." Ein böses Schimpfwort ist hier durch Auslassung mehr hervorgehoben als unterdrückt. In dem nächsten dieser Hohnsprüche herrscht er den Opferstock als „Herrn Stock" persönlich an: zu welchen Zwecken ihn der Papst nach Deutschland gesendet habe? In der weltlichen Macht des Papstes sieht der Dichter das Unheil der Welt, in ihrer Begründung durch Konstantin den Großen den Anlaß zum Niedergang der Christenheit. Von einem zum anderen der erst mit dem Papste übermäßig paktierenden und dann wortbrüchig mit ihm zerfallenden Herrscher ist Walter unbefangen übergegangen. Nur die Losung gegen den Papst war ihm maßgebend, der päpstliche Bann eher ein Antrieb zur Verstärkung seiner Angriffe.

Die politische Macht seines Dichterwortes haben wir oben schon (S. 158) als eine folgenschwere Tatsache, wenn auch mit Bedauern, anerkannt gefunden. Sie lag in der Stärke seiner politischen Leidenschaft. Und diese wurzelte schließlich doch bei all seiner persönlichen Verbitterung in der Echtheit



Walter von der Vogelweide



Heinrich Frauenlob

Nach der großen Heidelberger (Manesseschen) Liederhandschrift



Teppichbruchstück mit Darstellungen aus dem »Busant« / XV. Jahrh.
Aus dem Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien / Bd. XXXII, 2

seiner Vaterlandsliebe und in der Wahrheit seines christlichen Gefühls. Wir werden noch sehen, zu welch bedeutsamen Neubildungen in der Kirche selbst die durch ihn so unsanft gepredigte Einsicht führte, daß das Christentum an der übermäßigen weltlichen Macht und Wohlhabenheit der Kirche zugrunde gehe. Für Deutschland aber bedeutet Walters politische Dichtung den Anfang seines berechtigten nationalen Bewußtseins innerhalb der Christenheit. Schon in seiner Zeit lief eines seiner Gedichte (Ir sult sprechen willekomen . . .) um, wie ein Vaterlandslied, das mit dem Preis der deutschen Frau die Ehre Deutschlands singt: „von der Elbe bis an den Rhein und wieder bis ins Ungarland . . . ich hab' der Lande viel gesehen — und nahm der Besten gerne wahr . . . deutsche Zucht geht über alle." Mit Walter beginnt zugleich die Reformationsstimmung in der deutschen Dichtung. Von Mystik und Humanismus (s. u. S. 242 f. 370) zunächst beschwichtigt, nicht zurückgedrängt, brach sie um 1500 wieder aus; auf ähnliche Anlässe hin: der volkswirtschaftlichen Eifersucht und des gekränkten Nationalstolzes der Deutschen gegen Italien.

Daß diese Stimmung vorwiegend politisch ist, das Verhältnis zur Religion zunächst wenig berührt, wird aus Walters religiöser Lyrik, seinem „Gottesdienst", besonders deutlich. Walter lebt in der Umgebung des Kaisers, von dem der Kirchenvernichtungsruf der Revolutionsliteratur, das „écrasez l'infame" (nämlich superstition)*), in der Weltgeschichte zuerst ausging; der dem heiligen Drohen des Papstes zuerst planmäßigen Hohn als Gegenmittel entgegenzusetzen wagte. Das berühmte Märchen von den drei Ringen, das Lessings Nathan aus jener Zeit auf die unsrige gebracht hat, spiegelt jedenfalls dieses Kaisers Verhältnis zur Religion. Es klopft auch bei Walter an, in der schönen Erinnerung der Gleichheit vor Gott und seinen zehn Geboten bei Christen, Juden und Heiden. Am Schlusse des Liedes „Im gelobten Lande" braucht auch er die Wendung: „Christen, Juden und Heiden (Mohammedaner) sagen, daß dies ihr Erbe sei." Aber das hindert Walter nicht, zu schließen:

---

*) D. h. „zermalmt den schändlichen" (Aberglauben)!

„wir (die Christen) sîn an der rehten ger“, das heißt unser Anspruch ist der allein berechtigte. „Recht ist, daß er (Gott) es uns gewähre.“ Sein Gebet am Morgen ist das allgemein christliche an Christus, der an seine Menschheit erinnert wird, an seine Mutter und den Nährvater Joseph, die seiner als Menschen auf Erden pflegten. Ihre Pflege möge er nun ihm als Menschen vergelten. Walter ist so voll wie nur irgendein mittelalterlicher Dichter von der Tatsächlichkeit, Festigkeit und Überlegenheit des Gottesbewußtseins über alles menschliche Wissen, Forschen und Leugnen. Er bedauert den „dummen“ Narren, der Tag und Nacht dabei verbringt, w i s s e n zu wollen, was sich nicht einmal in Worte bringen läßt. Er teilt nicht die modische Äußerlichkeit und Beschränktheit, das Ewige mit den Unvollkommenheiten seiner zeitlichen und irdischen Vertretung zu vermengen und zu verwerfen. Er bleibt der Dichter des allgemeinen Gottesdienstes seiner Zeit, und zwar auf dem Grunde der Weltabkehr, ja noch der allgemeinen Warnung vor der Welt des mittelalterlichen Mönchtums. Aus dem Munde eines büßenden Weltverleugners, eines bedürfnislosen Einsiedlers der alten geistlichen Schule, richtet er daher seine Mahnungen und Befürchtungen an die Geistlichkeit. Das ist Walters „alter Klausner“, in dem eine bestimmte Persönlichkeit aufzufinden unnötig viel geforscht worden ist.

Selber als Warner vor der Welt tritt Walter auf in einer Folge von Gedichten beim Abschied aus der Welt: dem „üblen Wirtshaus, dessen Besitzer der Teufel selber ist, dem er seine Schuldigkeit bezahlt habe“. Dieser geistliche Abschied von der Welt klingt aus in die berühmte elegische Rückschau auf sein Leben. „O weh, wohin sind verschwunden alle meine Jahr! hat mir mein Leben geträumet oder war es wahr?“ Die ergreifendste Darstellung des Erwachens aus dem Dichtertraum, die die Weltliteratur bietet! Die gleiche elegische Stimmung herrscht in dem geistlichen Nachruf, den sein poetischer Jünger U l r i c h v o n S i n g e n b e r g, Truchseß der Äbte zu St. Gallen, auf „unsern Sangesmeister“ verfaßte, „den man ehe von der Vogelweide n a n n t e (!)“.

* 19 *

Minnesangs Herbst und Winter

Der Minnesang als berechnende Mode. Ulrichs von Lichtenstein überspannter „Frauendienst“; herzmaeren. Klagen über Verrohung der Kunst und des Lebens. Politische Rügedichtung: Reinmar von Zweter, der Marner. Fürsten selbst Dichter statt Beschützer der Dichtung. Zudrang des Bauernstandes. „Meier Helmbrecht“. Dörperliche Dichtung Neidharts von Reuental, des Tannhäusers. „Niedere Minne“ in Schwaben. Schweizer Schlemmerlieder. Der Züricher Hadlaub zwischen beiden Moden

Der Hinblick auf den höfischen Minnesang als eine Mode, an deren Erhaltung der ritterlichen Gesellschaft sozusagen auch geschäftlich sehr viel gelegen war (vgl. o. S. 92 f.), erklärt am ehesten eine so wunderliche und zwiespältige Erscheinung wie den „F r a u e n d i e n s t“ des steierischen Ritters U l r i c h v o n L i c h t e n s t e i n. Ein vornehmer Herr aus einem verbreiteten, bis auf unsere Tage blühenden Hochadelsgeschlecht, der Geschichte seiner Zeit als gewandter Politiker (bei einem Könige wie Ottokar von Böhmen) wohlbekannt, ein Beamter, der es in der Laufbahn bis zum Landesmarschall von Steiermark brachte, schreibt 1255 die Geschichte seines persönlichen Minnelebens in 28 397 Versen. Er ist schon weit in den Fünfzigern. In nüchternem, sachlichem Geschäftsstil, als gelte es einen Bericht für den Verwaltungsausschuß seiner Landeskammer, erzählt uns der überreife Mann die tollsten Ausgeburten verliebten Aberwitzes, die er im „Frauendienst“ erzeugt. Er erzählt sie nicht als Jugendstreiche, die er bereut, nicht als Phantastereien, vor denen er warnt, sondern als Großtaten des „vollkommensten Liebenden“, als der er in seiner hohen Verwandtschaft auf den Knien verehrt wird. Alles das verbietet anzunehmen, daß hier zum allerersten Male in der Literaturgeschichte, und zwar von einem Deutschen, der später so

berühmte spanische Ritter von der Mancha Don Quichotte vorweggenommen wird. Man könnte sonst meinen, daß die Sinnlosigkeit der Ritterliebesmode an den abenteuerlichsten Einfällen eines „Ritters von der traurigen Gestalt“ in höhnenden Tatsächlichkeiten vorgeführt werden soll. Seine „dritte Lippe“ (wohl ein Wulstauswuchs, nicht Hasenscharte!) läßt er sich in Gegenwart des Bedienten seiner Dame wegschneiden, da sie ihr nicht gefällt. Einen im Kampfe für sie verwundeten Finger hackt er sich ab, da sie es beanstandet, daß er ihn nicht ganz verloren habe. Er schickt ihn ihr in kostbarem Futteral zu. Er trinkt das Waschwasser von ihren Händen. Er begibt sich auf ihren Wink unter die Aussätzigen auf ihrer Burg, nur um endlich als Almosenempfänger bei ihr vorgelassen zu werden. Der ganze Erfolg ist, daß sie ihn aus dem Fenster werfen läßt. Aber noch darüber hinaus wird er von ihr so übel behandelt, daß er sich darüber nicht auszusprechen wagt. Nun sagt er ihr endlich ab, aber nur, um zu einer neuen Flamme überzugehen. Der Held soll also offenbar als Blutzeuge des Frauendienstes, als sein durch nichts abzuschreckender Held dargestellt werden: als ein Musterbild. Unter den Sittenlehrern Ulrichs sticht der Winsbeke kennbar hervor, der in den Frauen den Himmel auf Erden sieht. Kann er nun diesen Himmel bei der einen nicht erwerben, so versucht er es bei der anderen. Für die erste war er im prächtigen Aufzug mit großem Gefolge als Frau Venus verkleidet durch die Lande gezogen und hatte zu Turnieren für sie herausgefordert, für die zweite als König Artus.

Die wunderliche Vorstellung einer geharnischten Frau Venus mit Lanze und Sternenbanner auf einem Ritterpferd erklärt sich aus der mittelalterlichen griechisch-orientalischen Sternenkunde. In ihren Handschriften (so gerade aus Süddeutschland im 15. Jahrhundert) findet sich ihr Sternbild genau in dieser Weise männlich dargestellt, offenbar im Begriff, mit dem Planeten Mars „zu kriegen“, wie der Sternenaberglaube gewisse Zusammenstellungen der Planeten auffaßte. Noch im 17. Jahrhundert begegnet „die geharnischte Venus“ als Titel eines Liebesliederbuches. Auch als Minnesinger, die Harfe spielend, findet sich Venus, also gleichfalls männlich dargestellt, auf mittelalter-

lichen Sternenkarten. Auf diesem Wege ist Ulrich zu seiner zunächst bloß phantastisch scheinenden Idee gelangt. Alle diese Taten können seit Ulrichs Ritterschlag zu Wien (1222, unter Herzog Leopold VII.) in der Zeitfolge genau bestimmt werden. 1227 spielte er die Frau Venus. Zwischen ihrer Erzählung schlingen sich buechlin, das sind Briefe, darunter der erste in deutscher Prosa, und achtundfünfzig Lieder, zum Teil höchst kunstvoll, einige allerliebst. Als Tieck 1812 den Frauendienst neu herausgab, sang alles in Felix Mendelssohns heute noch lebender Melodie das vierte Lied:

In dem walde sueze doene
singent kleiniu vogelîn
an der heide bloumen schoene
blüejent gegen der meien schîn,
alsô blüet mîn hôher muot
mit gedanken gegen ir güete,
diu mir rîchet mîn gemüete,
sam der troum den armen tuot.

Solchen Traum den wirklich Armen vorzuführen, war wohl auch der letzte Zweck, mindestens die stillschweigende Rechtfertigung jener Aufzüge, wie denn die besitzenden oder sonstwie herrschenden Klassen in der Verwendung von Literatur und Kunst für solche Zwecke in den verschiedenen Zeitaltern auf die seltsamsten Gedanken gekommen sind. Wir werden bald ein Nachbild von Ulrich in reichen Bürgerkreisen antreffen (s. u. S. 187 f.).

Im Jahre 1257 erörtert Ulrich von Lichtenstein in einem zweiten, weit kürzeren „Frauenbuch", in Gesprächsform zwischen Ritter und Dame, den Verfall des Frauendienstes in einer als sehr gesunken geschilderten ritterlichen Gesellschaft. Die sozusagen amtliche Besorgnis, die hierbei laut wird, wie man eine für das Ansehen und schließlich auch den Bestand des ritterlichen Einflusses so wichtige Mode als den Frauendienst erhalten könne, läßt schließlich auch verstehen, was dem schlicht-gesunden Menschenverstand am schwersten fällt: Wie durfte, wie konnte ein verheirateter Mann mit Kindern — denn das war der Lichtensteiner während aller dieser Abenteuer! — diese Liebespossen

mit Zulassung der Ehefrau eines anderen, anscheinend einer sehr hohen Dame, aufführen? Die Zeit verbot infolge der natürlichen Herabziehung, die im unablässigen öffentlichen Spielen mit der Geschlechtsliebe immer droht, schließlich diese Ausschweifungen der Einbildungskraft von selbst. Was aus dem übersinnlichen Stichwort der ritterlichen Minnedichtung schließlich wurde, kann man daraus entnehmen, daß es in ehrbarer Gesellschaft zuletzt für unschicklich galt, das Wort „Minne" auch nur in den Mund zu nehmen. Die eifersüchtige Wut der Ehemänner gegen die poetischen Galans ihrer Frauen griff wohl in Wirklichkeit kaum zu so entsetzlichen Gegenmaßregeln, wie es diese Poesie selbst (vom Kastellan de Coucy, vgl. die Uhlandsche Ballade und Öfteres in den altdeutschen und -italienischen Novellen) erzählt: daß sie ihnen nämlich das ausgeschnittene Herz des getöteten Geliebten gebraten vorsetzten (Konrad von Würzburg im „Herzmaere"). Hohe Herren, wie schon 1256 der Herzog Ludwig der Strenge von Bayern und noch im 15. Jahrhundert der Herzog Filippo Maria, der letzte Visconti von Mailand, machten prosaisch kurzen Prozeß mit der poetisch ungetreuen Ehefrau selbst, indem sie sie peinlich anklagen und hinrichten ließen.

Schon Walter klagt, in einer Elegie mit antik-klassischen Bezügen (auf die in quakende Frösche verwandelten Bauern, die die Mutter des Dichtergottes Apollo kränkten): „ô wê, hovelîchez singen, daz dich ungefuege doene solten je ze hove verdringen!" Er wendet sich mit dieser Klage in politischen Sprüchen vom Kärntner Hofe, wo er einen (Meister?) S t o l l e als den Rädelsführer der poetischen Verrohung nennt, nach Wien; an denselben Herzog Leopold, der den krampfhaften Aufmunterer des Frauendienstes, Ulrich von Lichtenstein, zum Ritter geschlagen. Er ist seine letzte Hoffnung. Diese Klagen, nicht bloß über Verrohung der Kunst, sondern, was stets damit Hand in Hand geht — trotz aller Ausreden damit geschäftlich rechnender Kunstmacher —, auch des Lebens, reißen seitdem nicht mehr ab. Sie gehören besonders zu den ständigen im frühen Blütenlande der Kunst, in Österreich. Die Ritter werden Kornwucherer, Spieler und Lotterer gescholten, ihre Frauen Putzdocken und

feiste Gänse. Habgier, Schlemmerei und Hoffahrt beherrschten sie. Die edlere Dichtung im Reiche sieht sich fast ausschließlich noch auf politische Spruch-, das heißt Rügedichtung gestellt, so vornehmlich die des Reinmar von Zweter, eines pfälzischen Ritters, der in Walters Geiste politisch fortdichtete, in stets gleicher Strophe, seinem sogenannten „Fraunehrentone" (zum Preise der Frau Ehre). „Turnieren was ê ritterlich", meint er, „nû ist es rinderlich." Außerdem dichtete er Fabeln, Parabeln, Rätsel, auch schon die immer beliebter werdenden Lügenmärchen (s. u. S. 276).

Ein bürgerlicher Dichter dieser edleren Dichtung, der Marner, das ist der Seemann (lateinisch: marinus) aus Schwaben, suchte wieder, wie die älteren Spielleute (vgl. o. S. 74), den Anschluß an die Geistlichkeit, dichtete auch wieder lateinisch. Dieser getreue „Warner", wie später selbst seine Feinde auf seinen Namen reimten, fiel, wenn wir einer Nachricht bei einem dieser Dichter glauben sollen, im Alter Mörderhand zum Opfer; ein Blutzeuge der Dichtung in dieser traurigen Zeit. Die Fürsten zeigten sich teilnahmlos, ja als Verächter, wie Rudolf von Habsburg, oder sie traten in Reihen selber als Dichter auf, wo die Überlieferungen ihrer hohen Häuser Aufmunterung der Dichtung zur Pflicht machten. So vom schwäbischen Kaiserhause „König Konrad der Junge" in der großen Liederhandschrift; wenn anders es Konradin, der unglückliche (1268 in Italien enthauptete) Hohenstaufe ist, der sich am Schluß des zweiten, dort mitgeteilten Minneliedes beklagt, daß er „an Jahren noch ein Kind" sei und darum in der Minne noch nicht für voll genommen werde. An ihn wendet sich auch ein Spruch des Marners. Ähnlich ist es im thüringischen Hause. Auch hier tritt ein Schwiegersohn des Landgrafen Hermann, Heinrich I., Herzog von Anhalt († 1252), als Minnesänger hervor. Im anhaltischen Hause der Markgrafen von Brandenburg hat dies poetische Vorbild Otto IV. („mit dem Pfeile", † 1308) zu dichterischer Betätigung angeregt. Markgraf Heinrich III. von Meißen („der Erlauchte", † 1288), Herzog Heinrich IV. von Breslau († 1290), König Wenzel II. von Böhmen († 1305) sind als Dichter aufgetreten. Sie alle stellt

der Osten, der jetzt erst in die deutsche Bildung und Gesittung eintritt (vgl. u. S. 233), und wo das Dichten offenbar noch den Reiz der Neuheit und Vornehmheit aufwies. Schon sichtlich der neuesten dichterischen Mode, die sich immer mehr von der höfischen Vornehmheit entfernt und sich den greifbareren Genüssen des Zeitgeschmackes (s. u. S. 187) zuwendet, huldigen die (27) Lieder (darunter ein Herbstschwelgelied) und Sprüche, die der Fürst Witzlaw III. von Rügen — wohl meist schon vor seiner Regierung (1302—1325) — verfaßt hat. Die Verrohung der Kunst und des Lebens war auch damals nur Vorbote eines jähen Glückswechsels in den Zuständen Deutschlands: der kaiserlosen, der schrecklichen Zeit des Zwischenreichs von 1254—1273. Diese Verrohung ist gewiß nicht zufällig seit den zwanziger Jahren ansteigend zu beobachten. Vielleicht steht sie nicht ganz außer Zusammenhang mit der neuen Losung der deutschen kaiserlichen Politik — „ganz besonders seit der Bannung Friedrichs II.!" —, alles Geistliche und Geistige zu verhöhnen und lächerlich zu machen.

Nichts forderte mehr dazu heraus als der Minnesang. Die spöttische Nachahmung, die „Verkehrung" des schwärmerischen Schmachtens im Liede war an der Tagesordnung. Die Freude am Rohen ließ nach neuen Stoffkreisen suchen. Man fand sie in der früher fein und anmutig behandelten (vgl. o. S. 174) niederen Minne. Der Vergleich zur Literatur vom Ende des 19. Jahrhunderts liegt nahe, aber doch etwa nur in dem Verhältnis, wie sich der europäische Glückswechsel des 20. Jahrhunderts, der Weltkrieg, zum ausschließlich deutschen des 13. Jahrhunderts hält. Die deutschen Roheitsdichter des 19. Jahrhunderts waren traurige Verführte des Auslandes, die des 13. Jahrhunderts mehr unabhängige, übermütige Verführer. Die Rolle des zur literarischen Unterhaltung zudrängenden satten Großbürgertums spielte damals der reiche Bauernstand. Im Südosten des Reiches im bayrisch-österreichischen Gebiet, wo er seine Freiheit und seinen Familienbesitz wahrte, war er dem Adel wirtschaftlich gewachsen. Er fühlte sich ihm damals auch gewiß noch nicht unebenbürtig. Die Schranken der Bildung, die das Rittertum seit bald zwei Jahrhunderten zwischen den Ständen

gezogen, glaubte er, wie später das Großbürgertum, durch Verachtung der alten Bildung, durch Geldaufwand und sinnliche Lockungen einer „neuen Kultur“ leicht durchbrechen zu können.

Schon um 1250 hat der gesunde Sinn eines (jedenfalls bayrischen) Dichters, der sich „Wernher, der Gärtner“ nennt, die ebenso lächerlichen als verderblichen Folgen satirisch beleuchtet, die der Drang der Bauernschaft zu höchst zweideutigem „ritterlichem“ Verkehr nach sich zog: in einer gereimten Novelle von „Meier Helmbrecht“; einem übermütigen Bauernsohn, der sich und seine Schwester durch eheliche Verbindung mit einem „Glücks“-, heute „Industrieritter“ sittlich und wirtschaftlich zugrunde richtet. Ein „Helmbrechthof“ ist bei Burghausen am Inn nachgewiesen worden. Den Dichter vermutet man in dem Pater Gärtner des benachbarten Klosters Ranshofen. Die armen Ritter kamen zum reichen Bauern ebenso gern wie zum Fürsten, wenn's nur zu essen und namentlich zu trinken gab. An schönen Mädchen fehlte es dort auch nicht, und man brauchte weniger Ziererei. Man hatte es freier und bequemer. Dies erklärt die jetzt aufkommende dörperliche, das heißt dörfliche, bäurische Poesie, das Gegenteil der höfischen, auch in den höfischen Kreisen selber. Die Ritter konnten sich mit den Bauern belustigen und dann noch mit der getreuen Schilderung der plumpen Flegel und verliebt schnatternden Gänse ihre verrohenden Standesgenossen unterhalten.

So der urwüchsige bayrisch-pfälzische Ritter Neidhart von Reuental in dem reichen Bauerngelände um Landshut. Er setzte später (1231) in Österreich seine übermütigen Frühlingslieder zum Reigen im Freien, wie seine lebendigen Schilderungen von großbäuerlichen Tanzböden im Winter fort. Doch auch er, Palästinafahrer (schon 1217—1219), zerfällt am Schluß mit der Welt. Im Stephansdom in Wien liegt er begraben. Als „Neidhart Fuchs“ (vermengt mit einem Feldhauptmann dieses Namens?), aber in der Rolle eines Wiener Hofnarren des 14. Jahrhunderts, lebt er sagenhaft im Volksmunde fort. Sogar der beginnende Buchdruck vom Ende des 15. Jahrhunderts überliefert noch Schwänke und Tänze solcher bäurischen Art unter diesem Namen. Manches davon gehört freilich seinem

späteren Nachahmer in Bayern, Hans Hesseloher, der schon im 15. Jahrhundert lebte.

Die neuere Zeit bemächtigte sich eines anderen dörperlichen Tanzliederdichters, um ihn zum sagenhaften Volksliederhelden zu machen. Es ist der Tannhäuser, ein viel umhergeworfener ritterlicher Fahrender aus dem bayrischen Franken, wohl noch mit Neidhart zusammen in Österreich am Hofe Friedrichs des Streitbaren. Fürstenlob und Liebesgeschichte treten bei ihm als Einleitung vor das Tanzlied (nach Art der französischen Pastorellen). Seine Leiche (s. o. S. 5) fiedelte er, bis die Saite reißt. Wie früher die Vaganten (s. o. S. 81 f.), spottet er auch gern seiner selbst und seiner elenden Glücksumstände. Gerade dieser wenig romantische Mensch wurde im Volkslied der sagenhafte Vertreter des von seinen Idealen abtrünnigen Minnesangs. Gerade seine Person verband sich mit der Sage vom Venusberg, in den er eingegangen und trotz seiner Reue wiedergekehrt sei, weil der Papst Urban in Rom ihn nicht begnadigen wollte. Vielleicht hat zu diesem Zuge die gibellinische Dichtung des Tannhäusers beigetragen, die den Papst zum Zielpunkt ihrer Angriffe wählte. Der Venusberg, an mehreren Orten Deutschlands, zum Beispiel in Freiburg im Breisgau, am bekanntesten im Hörselgebirge bei Eisenach, wohin ihn die dort blühende Dichtung wohl nachgezogen hat, gehört zu den mancherlei Belegen des in des Wortes Bedeutung unterirdischen Fortlebens der antiken Götter und Göttinnen. Er trifft wohl nur äußerlich zusammen mit den nordisch-keltischen Elfensagen von berückenden weiblichen Naturgeistern, die ihnen verfallene Männer nicht mehr oder nur auf Kosten ihres Lebens loslassen. In Deutschland, zumal dem südlichen und mittleren, hat die vom Süden her noch gespenstisch lebendige und durch die Bildung im Gedächtnis behaltene Frau Venus ältere und stärkere Rechte, die Sage gebildet zu haben. Richard Wagners bekannte Oper verbindet damit im Anschluß an die Eisenacher Örtlichkeit zugleich noch den Wartburgkrieg (s. o. S. 118). Heinrich Tannhäuser vertritt bei ihm den darin auftretenden Heinrich von Ofterdingen.

Auch in Schwaben verband ein Kreis ritterlicher Dichter den

immer mehr in der Mode sinkenden Minnesang mit der zugkräftigen Weise Neidharts. Er sammelte sich wohl nicht zufällig um Friedrichs II. mißratenen Sohn Heinrich VII. (vgl. o. S. 172). Wir nennen Burkhart von Hohenfels als Einführer der noch öfters in der Dichtung wiederkehrenden vornehmen jungen Dame, die, sorgfältig behütet, die niedere Gespielin beneidet, die „frei im Strohhut" zum Tanze gehen darf; Gottfried von Neifen, den Liebling des Volksliedes (s. u. S. 321), das seine unflätigsten Erzeugnisse ihm keck zuschreibt: wohl weil sein Liebeswerben gar nichts mehr von Vorurteilen weiß und sich am liebsten den Mägden zuwendet; den Schenken Ulrich von Winterstetten, den nachdenklichen Erörterer des neuartigen Minnedienstes im Gespräch zwischen Ritter und Dame und in der Klage des Mädchens.

Runde Absage an die „armen Minnerlein" finden wir gegen Ende des Jahrhunderts bei dem Schweizer Herrn Steinmar von Klingenau, der lieber in saftigeren Genüssen schwelgen will und seine „Minner" wie seine Minne dementsprechend aufsucht. Sein „Tagelied" bläst der Kuhhirt auf seinem Horn, das in halber Dämmerung das Vieh auf die Weide ruft und Knecht und Magd unliebsam an ihre Arbeit mahnt. Seine Minne bekennt sich offen nicht bloß als „niedere", sondern als niedrige, indem sie zunächst auf greifbare Gegenwerte (ein Paar feine Schuhe!) dringt. Und so allzwingend wirkt auch damals diese siegesgewissteste aller Moden in der Kunst, die, wie man sich früher ausdrückte, auf die „unteren Seelenkräfte", das Untermenschliche, offen ihre Berechnungen stützt, daß sogar jener mit der großen Minnesängerhandschrift verknüpfte Johannes Hadlaub (s. o. S. 169) sie ebenso weitgehend als unbefangen mitmacht, wie es zu allen Zeiten gerade literarische Art ist. Denn dieser Züricher Hausbesitzer (als solcher urkundlich 1302) ist sonst in seiner Dichtung ein so ausdauernd schmachtender Liebhaber, daß er in seinen großbürgerlichen Kreisen sogar sein ritterliches Vorbild (s. o. S. 127) in den Schatten stellt. Er getraut sich seiner Dame nur als Pilger beim Kirchgang zu begegnen und ihr seinen Brief mit „tiefer Rede von der Minne" an den Saum des Mantels zu stecken. Er wagt sich ihr sonst nicht zu nahen,

findet aber einflußreiche Förderer ſeines Schmachtens (vgl. o. S. 93), einen ganzen Verein von „edlen Frauen, hohen Geiſt-lichen, trefflichen Rittern", die eine Zuſammenkunft vermitteln. Bei dieſer wird er zunächſt ohnmächtig, und als er endlich ihre Hand zu drücken wagt, beißt ſie friſchweg in ſeine, was ihn aber nur entzückt. Der hohe Lohn ſeines beſtändigen Werbens iſt endlich — auch nur durch Vermittlung des hohen „Minne-vereins" — ein knöchernes Nadelbüchslein. So völlig als Zerr-bild ſeiner ſelbſt endet der ſo lieblich beginnende, ſo edel an-ſchwellende und bei allen ſeinen Gefahren zu ſo hohen Auf-gaben im Menſchlichen berufene Minneſang.

Es iſt hohe Zeit, daß wir den Blick auf kräftigere Begleit-erſcheinungen in der deutſchen Dichtung wenden, die ihn uns jetzt zum größten Teile in den Schatten ſtellen.

C. Das ritterliche Volksepos

* 20 *

Die Nibelungen

Kritik, Geſchichte und Sage. „Die deutſche Ilias"

Der Grund, daß wir die großen, deutſchen Volksepen, das Nibelungenlied und Gudrun, erſt jetzt behandeln und nicht ſchon dort, wo uns die Volksepik zuerſt begegnete, im Anſchluß an die Spielmannsgedichte des 12. Jahrhunderts, liegt darin, daß ſie nicht bloß das Rittertum, ſondern die Blüte ſeiner hö-fiſchen Dichtung bereits vorausſetzen. Wie wir ſie einzuordnen und aufzufaſſen haben, erhellt am deutlichſten aus der Geſchichte des Rittertums in der deutſchen Literatur. Zunächſt ſank das Nibelungenlied allerdings wie jenes (vgl. o. S. 143) wieder völlig in die rohen Spielmannskreiſe zurück. Ein proſaiſcher Niederſchlag niederdeutſcher Spielmannsdichtung von den Nibe-lungen liegt in der nordiſchen Thidrekſaga vor, nach Dietrich von Bern, dem Lieblingshelden der Spielleute (ſ. u. S. 218)

so benannt, in dessen Leben dann auch sein Abenteuer mit den Nibelungen eingereiht wird; etwa um 1250 in Norwegen veranstaltet. Das Lied vom „hürnin Seyfried“, über Siegfrieds Jugend und wie er zu seiner Hornhaut kam, ist das letzte, was von dem eigentlichen Nibelungenhelden noch im 17. Jahrhundert von Bänkelsängern gesungen wurde. Daraus entstand das Volksbuch in Prosa (vgl. u. S. 356), aus dem 1557 Hans Sachs eine „Tragödia“ machte. Später wurde es vergessen. Als historische Quelle begegnet es im 16. Jahrhundert noch in dem Werke über die Völkerwanderung des Österreichers Wolfgang Lazius (De gentium migrationibus, Basel 1557), danach als ferne Anführung bei dem ersten Herausgeber von Opitzens Buch über die deutsche Poeterey (s. u. S. 477 f.), dem sächsischen Superintendenten Enoch Hanman.

Neu entdeckt wurde das Nibelungenlied von dem merkwürdigen mystisch-weltflüchtigen Schwärmer für das Mittelalter inmitten der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, dem Lindauer Arzte Obereit. Dieser fand es in zwei Handschriften auf dem alten Schlosse der Grafen von Hohenems in Graubünden: die eine, welche später nach München kam und daher als Hohenems-Münchner und mit dem Buchstaben A bezeichnet wird, und die zweite C, aus ähnlichem Grunde Hohenems-Donaueschinger Handschrift genannt; früher auch Hohenems-Laßbergische Handschrift, nach ihrem zeitweiligen Besitzer, dem Freiherrn von Laßberg, einem Schwager der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff. Nach dieser Handschrift C wurde das Nibelungenlied zuerst herausgegeben, unter eitler Verschweigung von Obereits Entdeckerverdienst, durch Johann Jakob Bodmer 1757. Die Ausgabe trägt die uns jetzt seltsam anmutende Aufschrift: „Chriemhilden Rache und die Klage: zwei Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitpunkte (vgl. o. S. 86). Samt Bruchstücken aus den Nibelungen“. Die hat also Bodmer durch eine Lücke der Handschrift C als von „Kriemhildens Rache“ gesondertes, ihr voraufgehendes Gedicht angesehen.

Danach folgte die vollständige Ausgabe von Bodmers jungem Landsmann in Berlin, dem Lehrer am Joachimsthaler Gymnasium Christoph Heinrich Myller (1782—1785), zuerst

unter ihrem jetzigen Titel „Der Nibelungen Lied", aber als „ein Rittergedicht aus dem 13. bis 14. Jahrhundert"(!) u. a.

Für Friedrich den Großen, dem Myller es zusandte, waren „solche Gedichte (!) nicht einen Schuß Pulver wert und verdienten nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden". Damals standen die Nibelungen ganz im Schatten Homers, den Voß soeben (1781) klassisch übersetzt hatte. Das deutsche Heldengedicht mußte bei flüchtiger Kenntnis gegen das griechische abfallen. Es bot keine vielfältig bezeichnenden, urwüchsigen Beiworte; Waffen und Helden werden eintönig als „tapfer", „kühn", „grimm", so der „grimme Hagen", bezeichnet. Der Wald ist höchstens einmal grün, der Morgen kühl. Es finden sich keine glänzend ausgeführten Gleichnisse und Reden der Helden, wie bei den bildfrohen und redegewandten Griechen.

Im Zeichen Homers traten die Nibelungen auch endlich wieder aus dem Dunkel hervor. Goethe, der sich selbst den letzten Homeriden nennen mochte, schrieb nach Kenntnisnahme des Gedichts 1808 in sein Tagebuch: „Die Nibelungen (sind eben deshalb) so furchtbar, weil es eine Dichtung ohne jeden Abglanz von oben oder außen ist (nämlich wie die Homers) und die Helden wie eherne Wesen nur durch und für sich wirken." Und bei Besprechung einer Übersetzung der Nibelungen (von Simrock 1827) urteilte er: „Die Kenntnis dieses Gedichts gehört zu einer Bildungsstufe der Nation."

Damals traten die Nibelungen unter dem Einfluß der **Volksliederströmung** in die Literatur ein (s. Bd. II, S. 19). Nach der Lehre des klassischen Philologen Friedrich August Wolf in Göttingen galt schon Ende des 18. Jahrhunderts das Homerische Epos als aus Volksliedern entstanden. Von der gleichen Strömung fortgerissen, hatte bereits Bodmer seine dichterische Erneuerung der Nibelungen unter dem Titel „Die Rache der Schwester", zuerst 1767, in einzelne Balladen umgegossen (1781). Wolf hatte seine Lehre damit bekräftigt, daß er mit philologisch-kritischem Scharfsinn die einzelnen Lieder, wie sie ursprünglich im griechischen Volke gesungen worden sein sollten, aus dem überlieferten Homer herausschälen zu können meinte. Dies Verfahren wurde auch auf die Nibelungen an-

gewandt durch den klassischen Erzieher der jungen, romantischen Wissenschaft von der deutschen Sprache und Dichtung, Karl Lachmann in Berlin („Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes von der Nibelungen Not", 1816). Lachmann verwarf die Handschrift C, die Bodmer zugrunde gelegt hatte, und die das Gedicht am Schluß als „Der Nibelungen Lied" bezeichnet. Er verwarf sie gerade, weil sie am vollkommensten ausgeführt erscheint, und erklärte als echte und älteste die Handschrift A, die wegen ihrer verhältnismäßigen Dürftigkeit von Bodmer vernachlässigt worden war. Diese Handschrift schließt mit der Bezeichnung „Der Nibelungen Not". Ein solcher Titel mutet in jedem Falle ursprünglicher an als der allgemeine „Lied". Doch legt ihm Lachmann keine Bedeutung bei und bezieht ihn nur auf den Schluß, sein zwanzigstes Lied (vgl. u. S. 210). „Gerade die Kürze, Verderbtheit und Lückenhaftigkeit" der Handschrift A erklärt bei Lachmann die Besserungen und Einschübe der anderen Handschriften. So mochte auch die philologische Evangelienkritik, an der sich Lachmann ebenfalls beteiligte, das Markusevangelium deshalb schon den anderen vorziehen, weil es das kürzeste und den übrigen gegenüber lückenhaft ist.

Aus dieser, seiner Meinung nach am wenigsten überarbeiteten und daher ursprünglichsten der Handschriften schied Lachmann nach Wolfs Homerischem Muster zwanzig Volkslieder aus, die romanzenartig seit 1190 gesungen worden seien. Um 1210 wurden sie (in Österreich?) schon in ritterlich-höfischem Geiste zu einem Ganzen vereinigt. Daraus entstand zuerst um 1220 eine volkstümlich gehaltene Ausgabe, die die größte Verbreitung erlangte (daher die „vulgata" genannt). Auch sie schließt mit „Der Nibelungen Not". Es ist das die mit B bezeichnete Handschrift, früher (im 16. Jahrhundert) dem Schweizer Chronisten Ägidius Tschudi gehörig, die um 1770 der Abt des Klosters St. Gallen entdeckte und erwarb (St. Gallener Handschrift). Die zweite, verbesserte und vermehrte Ausgabe dieser Handschrift, daher die äußerlich richtigste und vollkommenste, stellt C dar. Lachmann setzt ihre Abfassungszeit um das Jahr 1225. Doch besagen

diese Ansätze der vermutlichen Abfassung nichts über die Zeiten, in denen die uns von diesen Fassungen erhaltenen Abschriften angefertigt worden sind. Denn sicher ist C, fortlaufend geschrieben, die älteste der Handschriften, aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts; B, die die Strophen bereits voneinander abhebt, ist die jüngere von des Jahrhunderts Mitte; A, die Strophen, Zeilen absetzt und sogar die Zäsuren hervorhebt (wie sie denn Lachmann so abdruckte), die jüngste vom Ende des Jahrhunderts. Übrigens sind alle diese grundlegenden Handschriftsfassungen der Nibelungen ohne Abbildungen. Die einzige Bilderhandschrift b mit siebenunddreißig Bildern aus dem 15. Jahrhundert befindet sich seit 1867 in Berlin. Früher wurde sie am Rhein von einem geschäftskundigen Sammler auf einem Altar bei Kerzenlicht gegen hohes Eintrittsgeld den Vergnügungsreisenden gezeigt.

Ganz anders heftig und persönlich als die Erörterung der Homerischen Frage in der antiken gestaltete sich der Streit um den Nibelungenhort in der deutschen Literaturwissenschaft. Offene Zweifel an Lachmanns Aufstellungen wagten sich wegen seines Einflusses und seiner gefürchteten Feder zwar erst nach seinem Tode 1851 recht hervor. Jakob Grimm hatte schon die Bemerkung gemacht, daß alle von Lachmann abgegrenzten Nibelungenlieder in den Zahlen ihrer Strophen durch sieben teilbar seien. Es schwebte ihm also ein vorgefaßter Plan vor bei der Aussonderung dieser angeblich durch innere Merkmale sich selber als ursprünglich kennzeichnenden Lieder. Auch sonst läßt sich in Lachmanns Ausgaben (Parzival) diese heilige Siebenzahl als grundbestimmend aufspüren. Hat ihm irgendwelche Form von Dreiteiligkeit etwa wie in der kunstvollen Liederdichtung vorgeschwebt, nach der zwei gleiche Zweiheiten durch eine Dreiheit abgeschlossen werden sollten, wie Stollen und Abgesang (vgl. o. S. 162)?

Bald regten sich laute Zweifel an der Haltbarkeit der Lachmannschen Lehre. Die Zweifler nannten seine Anhänger „Liederjäger". Diese bespöttelten ihre Gegner als „Einheitshirten"*).

*) Vgl. das Gedicht von Klemens Brentano in Nr. 5 „Der Einsiedlerzeitung" vor Görres Nibelungen: „Der Jäger an den Hirten."

Der erste Angriff erfolgte 1854 von Süddeutschland aus durch Adolf Holzmann. Die von Zarncke (1857), Pfeiffer (1862), Bartsch (1865) u. a. reihten sich an.

Die Angreifer gingen von der Minderwertigkeit der Handschrift A aus, die eben deshalb so unvollkommen wäre, weil sie eine jüngere, von den beiden anderen abgeleitete, die Kürzungen von B noch mehr häufende Fassung darstelle. Man ging wieder auf den Vorzug der gänzlich ungekürzten Bodmer-Myllerschen Handschrift C zurück. Später (bei Bartsch-Braune) trat die Vulgata B mehr in den Vordergrund, der A vollständig untergeordnet wurde, so daß man nur noch zwischen „Nibelungen Not" (B und A) und „Nibelungen Lied" (C) unterschied. Beide wurden jetzt auf eine nicht mehr vorliegende Urschrift zurückgeleitet, die noch vor Veldekes Durchführung der „rechten Reime" (s. o. S. 98) abgefaßt war. Daher wurde sie im 13. Jahrhundert in B weniger und volkstümlich, in C mehr und höfisch umgearbeitet.

Eine solche Urtextform bestritt H. Paul, und W. Braune stellte (1900) B als deren eigentliche Gestaltung hin. In der letzten Zeit hat man sich mit der Frage beschäftigt, wie C („Lied") zu dem Vorsprung in der Verbreitung im 13. Jahrhundert gelangt sei, so daß die Texte der „Not" erst nach C in unseren Gesichtskreis treten. Den Lachmannschen Voraussetzungen konnte man zugeben, daß Lieder über verschiedene Stoffe des Nibelungensagenkreises allerdings durch Erwähnungen in der gleichzeitigen Literatur genugsam bezeugt seien. Aber solche Lieder kommen für das Nibelungenlied, wie es uns vorliegt, nicht mehr in Betracht. Man könne sich eine Dichtung nicht aus zufälligen Liedern zusammengeronnen denken, die im Aufbau und Zusammenhang soviel Einheit zeige, im einzelnen in eingestreuten Zwischenberichten wie dem von der Erwerbung des Nibelungenhorts durch Siegfried soviel bewußte Kunst. Lieder dieser Art müßten geradezu nach einem genau ausgearbeiteten Plane von einem dichterischen Anordner des Ganzen bei ihren einzelnen Sängern bestellt worden sein. Auf solche ursprüngliche Anordnungen „Liederbücher" haben auch schließlich die Anhänger der Lachmannschen Lehre sich stützen

müssen. Lachmann habe allenfalls mit feinem künstlerischem Gefühle aus dem Ganzen das dichterisch Ursprünglichste, zumeist altertümlich Wirkende herausgegriffen. Für dieses Ganze, wie es beim Eintritt der Blütezeit mittelalterlicher Dichtung bereits vorlag, konnte nur ein einheitlicher Dichter in Frage kommen; der habe im Anschluß an das lateinische Nibelungenepos (Nibelungias) des Schreibers Konrad des Bischofs Piligrim von Passau gearbeitet (vgl. o. S. 39). Sein Stand als edler, ritterlicher Spielmann spiegle sich im Volker, der ja als solcher im Nibelungenliede auftritt.

Diesen Dichter suchten die „Einheitshirten" gerade möglichst früh ins 12. Jahrhundert zu setzen, am liebsten freilich in die Zeit der Entstehung der Kürenberger Weise, die ja nichts anderes als die Nibelungenstrophe ist (vgl. o. S. 164). Schließlich wurde der Kürenberger selbst zum Nibelungendichter ausgerufen. Tatsächlich haben wir dafür nur wenig mehr Anhaltspunkte als etwa für die Anwartschaft des Heinrich von Ofterdingen; der wurde, eben weil man nichts von ihm besitzt als einen klingenden Namen, von dem Romantiker A. W. Schlegel am passendsten für diese literarische Ehrenstellung erachtet.

Die Sage von den Nibelungen führt auf der einen Seite in die geschichtliche, auf der anderen in die Götterwelt. Sie verbindet einen rheinfränkischen, geschichtlichen Sagenkreis (s. o. S. 41), der durch Nachklänge aus der alten Volksreligion erweitert ist, mit dem hunnisch-gotischen (vgl. S. 20 f.). Geschichtlich zu belegen ist: 1. das Geschlecht der Burgunderkönige in Worms, vom Stamme Gibichs, die Gibichungen, woraus im Nordland Giukungen wird: Gunter, Gernot, Giselher; mit gleichem G-Anlaut alliteriert (vgl. o. S. 6) ursprünglich (?) auch ihre Schwester Gudrun. Später nimmt sie, als Attilas Frau, den Namen Kriemhilde an, das heißt (im Helm „verhüllte"?) Helmkämpferin. Ursprünglich war das der Name ihrer Mutter, die alsdann Ute, das heißt allgemein auch „Stammmutter", genannt wird. In der uralt gewordenen Stammmutter der Ottonen, der Kaiserin Oda, bietet sich auch für sie ein geschichtlich belegbares Musterbild dar. Auch Gibich verändert seinen Namen in Dankrat. Geschichtlich ist 2. der Unter-

gang der Burgunden durch den Hunnenzaren Attila an den Pässen zwischen Vogesen und Jura bei Basel. Dies geschah während der hunnischen Springflut, die 437 bis in den Westen Europas vordrang. Sie wurde erst durch die Niederlage, die Attila durch den weströmischen Feldherrn Aëtius erlitt, auf den Katalaunischen Gefilden (Chalons sur Marne) 451 zurückgedämmt. Geschichtlich ist 3. die Verbindung von Attilas plötzlichem Tode durch einen Schlaganfall im Hochzeitsrausche mit der schönen Fränkin Hildiko (gleich Hildchen, Hildegunde), gerade als er diese zu seinen vielen Weibern noch ehelichen wollte. Geschichtlich ist 4. auch der Name der früheren Ehefrau Attilas im Nibelungenlied, Helche, das ist (in Byzanz) Kerka, sowie seines Bruders Blödelin, das ist Bleda, den Attila beseitigte.

Die Burgunden sowie ihre rheinischen Nachbarn und Rächer an Attila bei Chalons, die Franken, gestalteten das Andenken an diese Ereignisse in ihrer Volkssage zunächst sehr ungünstig für Attila. Es kommt ihm nur darauf an, die reichen Burgunder ihres Schatzes zu berauben. Er ist ein heimtückischer, minderwertiger Häuptling von Wilden. Als solcher lebt er fort im Atli der nordischen Fortbildung dieser rheinischen Sage, so verschieden vom Etzel des Nibelungenliedes, daß man ihn für eine von diesem ganz verschiedene Person zu erklären gewagt hat.

Da kamen diese Sagen den Lauf der Donau entlang in die Länder der mit Attila damals verbündeten Germanenstämme. Gerade unter ihnen, unter Langobarden und Bayern, bis Österreich und Ungarn, wo die Hunnen blieben, wurde die Volksdichtung vornehmlich ausgeübt. Dies Fortrücken ist bezeichnend durch das Auftreten Dietrichs (vgl. o. u. unt. S. 18, 218) im Nibelungenlied. Auch hier waltete er als Vermittler zwischen Hunnen und Burgunden. Eine freie Zutat von dieser Seite ist der Donaumarkgraf Rüdiger von Bechlarn. Der soll die Stellung des Donaulandes zwischen der Vasallentreue zu Attila und der alldeutschen Blutsfreundschaft mit den Burgunden versinnbildlichen. Er wird in ihren Untergang hineingezogen. Um dabei auch den deutschen Norden vertreten zu sehen, forderte die Sage schließlich auch Gestalten wie den Irnfried von Thü-

ringen und den Iring von Tenemarken in Holstein. Hier also, in den Donauländern, vollzieht sich eine vollständige Umbildung des geschichtlichen Kernes der Nibelungensage. Dabei helfen mit ein uralter Grundstoff der germanischen Götterwelt zugleich mit einem solchen des europäischen Volksepos.

Wohl! hieß es hier, Attila, der gute, milde König Etzel, hat die Burgunderkönige geschlagen und getötet. Aber warum? Es waren nichtswürdige Gesellen, die arme vorüberziehende Flüchtlinge wie Walter und Hildegunde (vgl. o. S. 40 f.) an ihren Vogesenpässen brandschatzten. Woher sonst würde schließlich die schöne Hildegunde sogar Attilas Frau geworden sein? Sie hat Attila nicht getötet, sondern im Gegenteil, ihre eigenen Brüder, zu denen die Sage nach und nach die Burgunderkönige werden läßt, hat sie getötet. Denn sie haben ihr meuchlings ihren ersten Mann, den sie vor Attila hatte, erschlagen, um auch ihm seinen Schatz zu rauben.

Und hier setzt die eigentliche Nibelungensage ein. Der Name Nibelungen, das ist Nebelsöhne, haftet an den Franken, wo er auch als Eigenname häufig in Urkunden belegt ist. Schon im lateinischen Waltharius (s. o. S. 41) wird er auf die Burgunderkönige zu Worms übertragen, die dadurch von selbst zu Franken werden, Franci Nebulones, das heißt fränkische Nibelungen. So auch im späteren Verlauf des Nibelungenliedes. Aber in dessen erstem Teile eignet der Name noch im Gegensatze zu den Burgunden dem Heldenruhme ihres fränkischen Bundesgenossen, eben jenem ersten Gemahle ihrer Schwester Hildiko, die jetzt im Nibelungenliede Kriemhild heißt. Dies ist Siegfried, der tragische Held des Volksepos. Siegfried hat den Schatz, den die Burgunder sich aneignen, einem in des Wortes Bedeutung nebelhaften Geschlecht abgewonnen, den elbischen (dem Alp im Traume entsprechenden) Nibelungen, die ihn zum Schiedsrichter in ihrem Streite um den Schatz anriefen. Der Burgunderkönig machte ihn zu seinem Schwager, weil er ihm die allen Bewerbern unzugängliche Brunhild auf Island abgetreten hat, die Siegfried allein bändigen konnte. Man beachte die gegensätzliche Bildung des hinzugekommenen Namens Kriemhild (s. o. S. 194) zu Brunhild, das ist (offene?) Panzer-

streiterin. Zum Dank für diese Tat ließen die Burgunderkönige den Siegfried ermorden. Sie raubten ihm den Nibelungenschatz und versenkten diesen in den Rhein, als Kriemhild nach ihrer zweiten Vermählung mit Attila ihn einforderte.

So heftet sich die Vorstellung vom drückenden Alp, vom unheimlichen, alles verschleiernden Nebel an den Nibelungenhort. Man hat den Fluch des Goldes für seine Besitzer darin sehen wollen, deren keiner seiner froh wird, bis ihn die läuternde Woge, aus der er stammt, wieder aufnimmt. Der Rhein galt als goldführender Strom und wurde in jenen Zeiten eifriger und planmäßiger als heute nach dem edlen Metalle abgesucht.

So die südostdeutsche Gestaltung der ursprünglich ganz abweichenden rheinischen Geschichtssage. In ihr durchsetzen Vorstellungen der Volksreligion bereits so völlig den geschichtlichen Kern, daß dieser seine Eigentümlichkeit mit der tragischen Grundanlage vom Helden des europäischen Volksepos vertauscht. Wir finden diese nämlich genau so gerade in seiner ältesten und bedeutendsten Fassung: der Homerischen Ilias.

Hier wie dort ist es das tragische Los des Volksstammeshelden, daß er einem weit geringeren, aber im Range über ihm stehenden Manne dienen muß. Tragisch, unselig wirkt dies. Denn er ist von göttlichem Geschlecht, und er wird, in der Göttersage vom Herkules zum Beispiel, schließlich unter die Götter aufgenommen. An einem Streit über eine von beiden Männern, dem Helden und seinem Herrn, begehrte Frau (Briseis — Brunhild) kommt endlich ihre Sache zum Austrag. Achilles, der Held der Homerischen Ilias, wird gezwungen, die Briseis seinem Oberkönige Agamemnon abzutreten. Dafür zieht er sich grollend vom Kampfe für ihn zurück, bis die Rache ihn wieder hervortreibt, um den gemeinsamen Gegner Hektor, der seinen Freund Patroklos erschlagen, schmählich zu töten. Ihn selbst ereilt früh das freiwillig gewählte Göttergeschick, jung zu sterben. Aber auch den Oberkönig ereilt die Rache daheim in seinem Hause durch sein eigenes Weib Klytämnestra. In Deutschland tritt Siegfried als Vasall seinem Oberkönige Gunter die von ihm begehrte Brunhild ab. Er wird mit dessen Schwester Kriem-

hild entschädigt. Aber dafür zieht er sich auch nicht bloß untätig zurück wie Achilles, sondern er wird von einem feindlichen Mitvasallen Hagen beseitigt, vorgeblich weil er den Oberkönig verraten habe. Der Groll (des Achilles) und der endliche Ausbruch der Rache für den gemordeten Liebling fällt in Deutschland, dem Griechentum wie auch sonst entgegen, der Frau zu. Sie vereinigt den Groll des Achilles mit der Bluttat der Klytämnestra an Agamemnon. Sie rächt den Geliebten an seinem Feinde Hagen; aber sie wird auch die Vergelterin für den Oberkönig, hier nicht ihren Gatten, sondern ihren Bruder Gunter.

Siegfried ist unverwundbar wie Achilles. Dieser wird dazu nach späterer Sage durch Untertauchen im Höllenflusse Styx, jener im Blutstrom eines Höllendrachens. Beider Haut wird dadurch unverletzbar, bei Siegfried von Horn, daher der „hörnerne Siegfried". Nur an einer kleinen Stelle (wobei Siegfried ein Lindenblatt auf den Körper fiel) bleiben beide verwundbar, und an dieser werden sie von hinten getötet, Siegfried von Hagen, dem diese Stelle durch die arglose Königin bezeichnet worden ist. Beide sind „rasch zu Fuß", wie das stehende Beiwort für Achilles bei Homer lautet. Siegfried macht einen großen Sprung mit Gunter im Arme über zwölf Klafter weit, als er im Steinwurf Brunhild besiegt. Noch unmittelbar vor seinem gewaltsamen Tode läuft er mit seinen Meuchelmördern um die Wette und überholt sie trotz ihrem Vorsprung. Beide verfügen über einen göttlichen Schatz: Achilles über seine ihm von den Göttern herabgebrachte goldene Rüstung, Siegfried über seinen goldenen Hort der Nibelungen. Dieses aus dem Rheine stammende und wieder in ihn versenkte Gold könnte auch daran erinnern, daß man in Achilles schon nach der Deutung seines Namens (als Steinhalter) einen Flußgott sieht; ähnlich wie die Kaiser der Humanistenzeit, Friedrich III. und Maximilian I. (nach dem Geographen des 17. Jahrhunderts M. Merian) in Siegfrieds Grabe in Worms, welches sie öffnen ließen, „nichts als Wasser" gefunden haben.

Am offensten scheint die Beziehung zu Homer in dem Feinde Siegfrieds zu liegen, Hagen von Tronje oder Troja.

So wird seine Abstammung im lateinischen Waltharius bezeichnet. In dem bereits antik (humanistisch) gelehrten 15. Jahrhundert heißt er geradezu der deutsche „Hektor von Troja". Gewiß hängt dies zunächst mit der allgemeinen trojanischen Abstammungssage der Franken (s. o. S. 104) zusammen, die die Namensähnlichkeit einer deutschen Stadt unterstützt haben mag. Dies deutsche Troja wird mit mancherlei Orten in Verbindung gebracht. Am begründetsten mit der Kolonie des römischen Kaisers Trajan am Niederrhein bei Xanten, wohin das Nibelungenlied ja auch Siegfrieds Heimat versetzt. Diese Colonia Trajana würde am ehesten auch durch Lautangleichung die Form „Tronje" im Nibelungenlied erklären. Hagen bedeutet auch das gleiche wie Hektor, nämlich den „Festhalter", daher auch den Schutzzaun, im besonderen die natürliche Schutzhecke, den Dornstrauch. Er wäre danach schon in seinem Namen ein Sinnbild der natürlichen Grenze, die dem unbedingten Vorgehen des wohltätigen Helden in dieser Welt der Bedingungen gezogen ist.

Dies hat die biblische Fabel des Jotham (Buch der Richter Kap. 9) im Auge, wenn sie nicht die guten und heilsamen Pflanzen, den Ölbaum, Feigenbaum, Weinstock, sondern den bösen und unnützen Dornstrauch letzten Endes die Herrschaft über die Pflanzen ausüben läßt. Vertrauen sie ihm nicht, so, droht er, „gehe Feuer aus vom Dornbusch und verzehre die Zedern Libanons". Dies Feuer im Dornbusch offenbarte sich schließlich als der erlösende Gott, der an den Spitzen des Dornstocks (den Nägeln des Kreuzes) stirbt. Die Sage des Nordlands läßt den blinden Hagen (Högni, Hödur) den wohltätigen Lichtgott Baldur töten und versinnbildlicht auf diese Weise im laublosen Dornbusch die winterliche Naturgewalt, die der Erde das Licht raubt. Sie wird dadurch in Schlaf versenkt. Doch der Eisumpanzerten sprengt der Lichtgott dann im Frühling den jungfräulichen Gürtel. Und hier haben wir dann das ursprüngliche Verhältnis Siegfrieds zu Brunhild von Isenstein (Eisstein), das auch noch im deutschen Volksepos durchschimmert (s. u. S. 202).

Aufgabe der Dichtung war es, all diese verschiedenartigen Bestandteile zu verbinden und zu begründen. Am schwersten

fiel dies bei der Abtretung der Brunhild an Gunter. In solchem Falle bot sich im Norden (und bei R. Wagner) der Vergessenheitstrank der höfisch-ritterlichen Dichtung an, der vielleicht auch schon aus dem Lethe, dem Vergessenheitsfluß der antiken Unterwelt geschöpft ist. Höfisch sind auch Namen, wie (Eilhartisch s. o. S. 96) Isalde, in der Nibelungenklage. Höfisch die Turniere, die Hofjagd, der Streit um den Vorrang beim Eintritt in das Münster zwischen Brunhild und Kriemhild, als den Frauen des Oberkönigs Gunter und des ihm, wie Brunhild behauptet, als Vasallen unterstehenden Siegfried. Mit dem Münster, der Stiftskirche (aus monasterium), in die man „vor Hochzeiten" (auch an den Festen, als Vermählung wie Str. 33, 1) zu gehen pflegte, ist auch das bereits in das Nibelungenlied eintretende Christentum berührt. Kriemhild ist fromm und „verschläft selten eine Mette" (Str. 1004 B). Nur unter großen Gewissensbedenken (Str. 1395 B) und lediglich zu ihren Zwecken heiratet sie später den Heidenkönig Etzel. Als sie von ihm einen Sohn erhält, „ruht sie nicht eher, bis er nach christlichem Rechte getauft wird". Doch ist die reiche Stiftung der Abtei Lorsch durch Ute und Kriemhild ein Zusatz von C. Ursprünglicher wirkt der noch gegen das Christentum ankämpfende heidnische Glaube, wie das zum Beispiel bei Siegfrieds Aufbahrung (s. u. S. 206) hervortritt, vor allem aber in jenem Kapellan, dem von Donaunixen, germanischen Vogelweibern, halb Walküren, halb griechischen Sirenen, geweissagt wird, er allein werde heil von der Todesfahrt der Nibelungen heimkehren. Dies trifft ein, obwohl ihn Hagen in die Donau werfen läßt.

* 21 *

Das Nibelungenlied

Die zweiteilige Dichtung: Siegfrieds Tod und Kriemhildens Rache. Der Anhang: „Die Klage"

Die Dichtung, wie sie in unserem Nibelungenepos in 39 Abschnitten, als „Aventiuren" (Abenteuer) bezeichnet, vor uns liegt, zerfällt in zwei deutliche Hälften (vgl. o. S. 189). Von

ihnen kann die erste (Av. 1—19) mit ihrem eigenen Ausdruck am Schluß (Str. 1143) als „Siegfrieds Tod", die zweite (Av. 20—39) (nach Str. 2357) als „Kriemhildens Rache" betitelt werden. Die strenge epische „Einheit der Handlung", die die Homerische Ilias dadurch wahrt, daß sie ausschließlich den „Groll des Achilles", nicht aber mehr den Untergang seiner landsmännischen Feinde behandelt, läßt also die deutsche „Nibelungias" vermissen. Sie verbindet mit dem „Verrat an Siegfried", dem Inhalt des ersten Teiles, gleich die Rache an den verräterischen „Nibelungen", wie jetzt im zweiten Teile die Burgunderkönige — als die Räuber seines Hortes! — heißen. Der Dichter des Ganzen scheint ein Gefühl davon gehabt zu haben, daß er im ersten Teile sich sehr weit vom zweiten entferne. Bei der Einführung von König Gunters Absichten auf Brunhild, zu deren Durchführung er Siegfried braucht, bemerkt er weit vorausholend (in Str. 330, Lachmann 327): „Darum mußten Helden seitdem das Leben verlieren!" In dieser unwahrscheinlichen Hineinziehung des Siegfried in das Gefüge der Handlung liegt die Schwäche des Ganzen, soviel sich der Dichter gerade auf diese Verknüpfung ihrer beiden Hauptfäden zugute zu tun scheint.

Siegfried, in unserem Epos der wohlbehütete, ritterliche Sohn des Königspaares Siegmund und Sieglinde in den Niederlanden, kommt nach Worms zu den Burgunden, der Dichter weiß selbst nicht recht, ob in freundlicher oder feindlicher Absicht; erst als königlicher Werber der Kriemhild und dann wieder als fahrender Ritter, durch die Hand dieser seiner Schwester von dem burgundischen Könige Gunter gekirrt. In dieser Aussicht muß Siegfried nun den Burgunden Vasallendienste in einer Heerfahrt gegen die Sachsen leisten und schließlich den mit menschlichen Kräften ganz unmöglichen Plan Gunters ausführen, ihm die riesenstarke Wunderjungfrau Brunhild von Isenstein zu gewinnen. Diese kennt Siegfried bereits. Es schimmert deutlich hindurch, daß in der ursprünglichen Göttersage der göttliche Wunderheld zu der Walküre in engeren Beziehungen steht, wie denn nur sie einander an Kräften gleich sind. Widerrechtlich und durch falsche Kniffe gewinnt sie ihm der sterbliche Oberkönig Gunter ab; aber — und das ist das Unerklärliche — hier

im Nibelungenliede mit Einwilligung und unter Beihilfe Siegfrieds, der in seiner unsichtbar machenden Tarnkappe die übermenschlichen Kraftproben, die die wunderstarke Jungfrau von ihren Bewerbern verlangt, für Gunter leistet. Alles dies für die Aussicht auf den Preis von Kriemhilds Hand! Ja, als sich schließlich zu Hause Gunters Unkraft gegenüber der heimgeführten Walküre so arg verrät, daß sie ihn in der Brautnacht mit ihrem Gürtel festbinden und an einen Nagel an der Wand hängen lassen kann, da muß wieder Siegfried mit seiner Tarnkappe vor, um die Widerspenstige nach furchtbarem Ringkampf, bei dem ihm „das Blut aus den Fingernägeln springt" und ihr „alle Glieder erkrachten und der ganze Leib", endlich zu Gunters Willen zu zwingen. Der unsichtbare Überwinder begnügt sich, lediglich der Götterjungfrau, die jetzt in Gunters Armen ihre Wunderkräfte verliert und ein sterbliches Weib wird, einen Ring vom Finger zu ziehen, der dem Besitzer das eigentliche Anrecht auf ihr „Magdtum" verbürgt.

Auf diese unwahrscheinliche Weise glaubt der Dichter des Nibelungenliedes die Abtretung der Götterjungfrau durch ihren offenbaren früheren Besitzer, den Götterhelden, an den sterblichen Oberkönig erklären zu müssen. Die natürlich menschliche Weise, wie diese bei der Homerischen Briseis vor sich geht, genügte in einem Volkstum nicht, das die Frauen mit so wunderbaren Kräften auszustatten liebte. Dafür muß nun aber im Nibelungenliede eine zweite Wunderfrau in den Vordergrund treten, die eigentliche „Helena", die Entfeßlerin des Völkerstreites im deutschen völkischen Epos: Kriemhild, die von dem Götterhelden bevorzugte *sterbliche* Schöne. Um diese Bevorzugung der Kriemhild vor Brunhild zu erklären, gebraucht unser Dichter einen Zug, der an die Helena des Homer erinnert. Um von deren völkerverfeindender Schönheit nämlich einen Begriff zu geben, läßt Homer Greise, bejahrte welterfahrene Männer, bei ihrem Anblick das Geständnis ablegen, sie könnten sich jetzt das durch sie heraufbeschworene Unheil erklären. In den Nibelungen (Str. 593 Bartsch) loben ähnlich, bei der Vergleichung der Schönheit der beiden Frauen, die gewöhnlichen Beurteiler zwar Brunhildens Schönheit. „Die *Weisen* aber,

die es besser verstanden, sprachen, man möchte Kriemhilden vor Brunhilden wohl den Vorzug geben." Wie nun der Dichter es versteht, den menschlichen mädchenhaften Reiz des „minniglichen Edelfräuleins", sein schüchternes Sehnen, banges Träumen (von dem schönen Falken, den ihr zwei Adler zerfleischen), holdes Erröten vor der königlichen Herrlichkeit der Götterjungfrau herauszustreichen, das ist ohne Zweifel das Ergebnis hoher, höfischer Kunst; zumal die Versuchung nahe lag, den Racheengel, der in Kriemhild steckt, von Anfang an unnötig hervortreten zu lassen.

Nun aber bekommen wir davon nichts anderes zu merken, als einen leidenschaftlichen, unbändigen Stolz. Zumal in allem, was ihren herrlichen Siegfried angeht, bricht dieser Stolz in urstofflicher Wildheit hervor. Und da macht es nun wieder den Eindruck berechnender Kunst des Dichters, daß er es vermeidet, bei Brunhild, der doch „heiße Tränen über die lichten Wangen rinnen" (Str. 618 Bartsch), da „sie Kriemhild bei Siegfried sitzen sieht", auch nur das geringste Eingeständnis der Eifersucht auf den geheimen Überwinder ihres Magdtums hervortreten zu lassen. Das hätte einen Schatten auf ihr mögliches früheres Verhältnis zu Siegfried geworfen, das unser Dichter als „nicht in seinen Urkunden, also nicht in der Welt" betrachtet. Sondern lediglich ihr Götterstolz ist es wiederum, den sie jetzt auf Gunter überträgt. Denn der Mann, der sie, die Unüberwindliche, sich zum Weibe gemacht, hat das Anrecht, über allen Königen der Erde zu stehen.

Und nun stellt er Siegfried sich gleich! Er bekräftige das damit, daß er ihm, „dem Eigenholde", seine Schwester zur Frau gibt und ihr dadurch sich selber gleichstelle. Zur höchsten Wut entfacht sich nun dieser von geheimem eifersüchtigem Haß geschürte beiderseitige Adels- und Götterstolz der beiden königlichen Weiber, da Brunhild das „Vasallenpaar" aus seinem niederländischen Reiche an Gunters Hof entbieten läßt, und da Kriemhild bei dem Festgange zum Münster den Vortritt begehrt. Einer der wildesten dramatischen Auftritte der Weltliteratur, der jetzt immer und immer wieder — ohne die urwüchsige gewaltige Wirkung des Vorbildes — auf die Bühne zu

übertragen versucht wird, entspinnt sich nun daran, daß Brunhild der „Eigenmagd" den Vortritt vor sich, „des Königs Weibe" verwehrt. Wie Kriemhild sie dafür des „Königs Kebse" schilt, den Vortritt erzwingt, Brunhild sie weinend vor dem Münster erwartet, um sie zur Rede zu stellen und Siegfried als Verleumder „zu Leibe zu gehen"; wie endlich Kriemhild sie mit Vorzeigung des Ringes und Gürtels niederschmettert, den ihr der unsichtbare Überwinder in der Brautnacht mit Gunter abgenommen, das braucht man alles nur anzudeuten, um das unvergeßliche Dichtungsbild vor das innere Auge zu zaubern, das der deutsche Homer aus der rätselhaften und widerspruchsvollen Teilung des Minnerechtes seines epischen Helden entstehen läßt. Es ist, als trete uns ein bedeutungsvolles Sinnbild des Doppelverhältnisses entgegen, in dem das Urbild des Germanen jener Zeiten zur Gottheit steht. In der Walküre, von der er sich abwendet, nachdem er sie dienstpflichtgemäß dem weltlichen Herrscher unterworfen, wühlt tückisch der beschämte Trotz des überwundenen Heidentums. In ihrer sanft schüchternen, liebevollen und doch so leidenschaftlich empfindlich stolzen Nebenbuhlerin sehen wir ein Abbild des ritterlichen Christentums. Jene wird nicht eher ruhen, bis sie das sanfte Frauenbild in einen Rachegeist verwandelt, der blind wütet gegen alle, die an seinen göttlichen Helden und irdischen König, „Siegfried", das völkische Ideal des deutschen Christentums, Hand anzulegen gewagt haben.

Damit aber taucht zugleich das entsetzliche Widerspiel dieses Ideals in der Geschichte der Deutschen vor uns auf, der „grimme Hagen", die Verkörperung des Neides und der Habgier in der unanfechtbaren Form der äußerlich königstreuen Gesinnung. Siegfried hat gut richten über den sträflichen Weiberzank. Er „zerbleut" seiner Frau „deshalb den Leib", wie es bezeichnend für die Sitte hoher Kreise heißt (Str. 895 B: „daz hât mich sît gerouwen (gereut), sprach daz edel wîp, ouch hât er sô zerblouwen dârumbe mînen lîp"). Er mag sich immer, wie er es nach unserem Liede kann, durch einen Eid von jeder Schuld an Brunhild reinigen. In den ihm offenbar schon lange im stillen gehässigen und aufsässigen Mannen des Königs, die sich

zugleich mit der Ehre der Königin wechselseitig verbürgt fühlen, hat der ihr angetane Schimpf gesessen. Das königliche Ehebett und damit die rechtmäßige Nachfolge ist angetastet. Hagen macht sich zu ihrem Vorsprech „bei seiner Herrin". Ihm überträgt Brunhild ihre Rolle, indem sie ihm „die Geschichte sagt", wie sie gewesen, und verschwindet damit völlig aus dem deutschen Liede. Nur in den nordischen Sagen folgt noch ein zu ihren anderen Voraussetzungen stimmendes Nachspiel, daß sie sich tötet und mit dem ihr geopferten Siegfried gemeinsam verbrennen läßt.

Das Opfer Siegfrieds scheint ungeheuerlich durch den schamlosen Undank, den es auf der einen Seite offenbart, durch die wahrhaft teuflische Schlauheit, Hartnäckigkeit und Gewissenlosigkeit auf der anderen, mit der Hagen es einfordert und möglich macht. Im geheimen Kronrat ist nur der junge Giselher unter den Brüdern des Königs dagegen. Gunter selbst wird, so unangenehm ihm die Sache ist, durch die Aussicht auf den Machtzuwachs bei Siegfrieds Beseitigung doch bestochen. Er ist der erste, der die schon abgebrochene Beratung in der Form wieder aufnimmt, da sich ja doch niemand an Siegfried, wegen seiner Unverwundbarkeit, heranwagen könne. Dies will Hagen auf sich nehmen: Durch einen falschen Kriegslärm „erfahre ich uns schon, wie es damit steht, von des kühnen Recken Weibe selber". Hiermit beginnt der Verrat, „die starke Untreue" gegen Siegfried. Und hier wiederholt sich, jetzt greifbarer, der Hinweis des Dichters auf den zweiten Teil: „Von zweier Frauen Zanken ward viel manich Held verloren."

Die Kunst, mit der Hagen aus der vertrauensseligen, für ihren geliebten Mann überbesorgten Kriemhild das Geheimnis der Stelle, an der dieser sterblich ist, herauslockt, ist ein Meisterstück naturwüchsiger Staatslist; für die Beurteilung des politischen Auftretens der jungen Germanenvölker ein aufklärender Beitrag, wie er nicht in die Staatsurkunden zu kommen pflegt. Hagen macht ihr als entfernter Verwandter nur seinen Staatsabschiedsbesuch vor der Heerfahrt. Er erfährt alles, dadurch, daß er gar nichts oder nur allgemein Verbindliches sagt und sie ihr Herz

ausschütten läßt, das diesen einen Mann wohl ebenso insgeheim fürchtet, wie als den einzigen neben Siegfried in Frage kommenden am Hofe kennt (Str. 891—906 B). Am Schlusse heißt es: „Abschied nahm da Hagen; da ging er fröhlich hindann.“ Sie hat versprochen, ein kleines seidenes Kreuz auf Siegfrieds Gewand an die Stelle zwischen die Schulterblätter zu nähen, auf die damals das Lindenblatt gefallen. Auf das solle Hagen achten. Da soll er ihn schützen, wenn Siegfried im Streite in Gefahr kommt. Nun wird der Krieg ebenso künstlich abgesagt, als er angesagt worden war. Eine Jagd tritt an seine Stelle; und ob das „edel Pirschgewand“, das Siegfried dazu anzieht, auch die Todesstelle bezeichnet hat, wie das Kriegskleid, darüber macht sich unser Dichter keine Gedanken. Jedenfalls kennt sie Hagen jetzt genau. — Kriemhild denkt daran bei ihrem banger Ahnung vollen Abschied (Str. 920 B). — Er trifft sie mit tödlicher Sicherheit, als der durstige Siegfried (vgl. o. S. 198), da Hagen die Schenken mit Bedacht beim Imbiß fehlen läßt, sich über einen „kühlen, lauteren und guten Brunnen“ zum Trinken hinabbeugt.

Die Mörder lassen den Toten vor Kriemhilds Türe legen und verbreiten, daß „Schächer“ ihn erschlagen. „Das jammervolle Weib“ sagt ihnen auf den Kopf zu, wer die Schächer gewesen seien. Sie hat auf das „Bahrrecht“ des Toten gedrungen, das den „Mortmeilen“, den Mordbefleckten, entdeckt dadurch, daß die Wunden der Leiche bluten, wenn der Mörder herantritt; „als auch da geschah. Davon man die Schulde da bei Hagen sah“ (Str. 1044 B). In diesem bedeutungsvollen, allerdings auch nur dem deutschen Nibelungenliede eignenden Zuge wird man nicht leicht eine bloße Entlehnung aus Hartmanns Iwein (V. 1360) sehen wollen, der ihn aus Chrestien übertrug. Kriemhild verzichtet auf die aussichtslose Rache durch Siegfrieds an Zahl geringe Mannen und bleibt in Worms. Hagen ist der erste, der auf Aussöhnung mit ihr dringt, da sie jetzt Besitzerin des Nibelungenhortes ist, der ihr als „ihre Morgengabe“ ausgeliefert werden muß. Als aber Kriemhild durch unbeschränkte Wohltätigkeit sich damit einen gewaltigen Anhang streitbarer Männer von auswärts sammelt, beginnt er.

die möglichen Folgen zu fürchten, und läßt den Schatz in den Rhein versenken. Die Fürsten, die Kriemhild ihren Abscheu vor Hagens Beginnen vortäuschen, verpflichten sich mit dem stärksten Eide, solange sie lebten, niemandem die Stelle zu sagen, wo er verhohlen wäre. „Sie sollten weder für sich noch für andere etwas davon haben", fügt der Dichter mit trockenem Hohn hinzu.

Denn nun beginnt der Nibelungenhort, dessen unsichtbar machender Helm Siegfried selbst so übel bekommen sollte, auf seine weiteste Umgebung seine ungreifbaren Fluchwirkungen auszuüben. Dreizehn Jahre nachher — so lange, die christliche Unglückszahl, trauert Kriemhild! — nimmt sie die Bewerbung des Hunnenkönigs an. Auch ihm wird sie zunächst als „des starken Siegfried" Witwe, das heißt die Erbin seines Schatzes, genannt. Hagen spricht dagegen. Er beraubt sie noch des Nibelungengoldes, das sie sich gesichert. Aber sie sagt jetzt doppelt willig zu, als ihr Etzels Werber, Rüdiger von Bechlarn, versichert, daß ihr Etzels Macht, sobald seine Augen sie gesehen, alles Gold ersetzen werde. Ihr Zug die Donau hinab führt an Passau vorbei, dem Sitz „ihres Oheims" Bischofs Piligrim (s. o. S. 39), dem dadurch eine Art Unsterblichkeit unter den Helden des von ihm angeregten Gedichts gesichert wird. Von dem Dichter als ritterlich-höfischer Prunkaufzug weitläufig beschrieben, um zugleich die epische Entwicklung damit hinauszuziehen, gibt er jetzt der Wissenschaft geographische Rätsel auf, wie Zeizenmûre (Zeiselmauer bei Klosterneuburg) statt Traismauer an der Traisem, als Rastburg der Königin. Das Dörfchen soll jetzt durch Neidharts Bauernlieder literarisch berühmt und dadurch (erst nach 1230) in die Handschriften gekommen sein.

Noch weitere dreizehn Jahre herrscht Kriemhild, die im siebenten von Attila einen Sohn erhält, im Hunnenland als „beste und mildeste Königin", ohne ihre Rachepläne aus dem Auge zu lassen. Dann hält sie die Zeit für gekommen, wo ihre Verwandten in Worms wieder genug Sicherheit gewonnen haben dürften, um eine Einladung zu ihr anzunehmen. Hagen raunt, das heiße sich selbst Krieg erklären. Zornig über den Vorwurf der Feig-

heit, sammelt er wenigstens eine starke Bedeckung auserlesener Männer. Der Weg der Nibelungen, wie die Burgunden jetzt als Siegfrieds fluchbeladene Erben heißen, ist mit bösen Vorzeichen bezeichnet (vgl. o. S. 200). Nur bei Markgraf Rüdiger von Bechlarn — wo sie den treuen Wächter Eckewart schlafend finden, ein übles Vorzeichen für jenen! — winkt ein Sonnenstrahl häuslichen Friedens, bevor die Gewitterwolken haßerfüllten Streites sich schwarz zusammenziehen. Giselher, der jüngste der Burgunderfürsten, wird mit des Markgrafen Tochter verlobt. Ihn allein unter ihren Brüdern, der ein reines Gewissen gegen Siegfried hat, ihren Rückhalt in Worms, küßt Kriemhild beim Empfange. Hagen vermerkt solche „Grußunterscheidung“ übel. Um es von seiner Seite nicht an einem herausfordernden Zeichen fehlen zu lassen, bindet er seinen Helm fester. Auf ihre Frage, was er ihr mitbrächte, und wo der Nibelungenhort sei, erwidert Hagen, er bringe ihr den Teufel, und mit dem Horte habe er lange nichts zu tun gehabt. Den haben seine Herren in den Rhein versenkt. Da soll er liegen bis zum Jüngsten Tag. Ihre Aufforderung, die Waffen abzulegen, lehnt er mit höhnischer Wendung ab. Und hier bekennt sich jemand zu der Warnung, die Kriemhild hinter dieser Vorsicht vermutet. Es ist kein anderer als Dietrich von Bern, der mit dem alten Hildebrand und seiner Heldenschar von Amelungenland den Burgunden entgegengeritten war, um sie nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß „Kriemhild noch sehr beweine den Helden von Nibelungenland“.

Hagens trotziger Charakter erhebt sich jetzt zu überragender Größe. Die Begegnung mit Dietrich scheint ihn zu heben und auch in den Augen Etzels auszuzeichnen, der sich ihn nennen läßt und alte Erinnerungen an die Zeit auffrischt, da er mit Walter und Hildegunde bei ihm war (vgl. o. S. 41). Auf einer Bank gegenüber Kriemhilds Palast nimmt er furchtlos Platz; er allein mit Volker, dem kühnen Spielmann. Kriemhild beschwört ihre Hunnen bei des Verhaßten Anblick. Sie schreitet, die Krone auf dem Haupte, die Treppe hinunter mit ihrem Gefolge auf den Todfeind zu und stellt ihn angesichts aller zur Rede für das, was er ihr angetan. Er erhebt sich nicht vor ihr

und leugnet nicht. Er reizt sie nur aufs neue durch den Hinweis auf ihre tödliche Beleidigung Brunhildens und dadurch, daß er Siegfrieds Schwert Balmung mit dem leuchtenden grünen Jaspis am Knopf vor sich über seine Beine legt. Keiner von den Hunnen traut sich an ihn heran; auch nicht in der Nacht, da die beiden allein vor dem Schlafsaal der burgundischen Ritter Schildwacht halten und Volker mit süßem Saitenspiele die Helden in sicheren Schlaf spielt. Da gibt beim ersten Ritterspiele zu Ehren der Gäste Volker den Anlaß zum Bruche des Burgfriedens. Er sticht einem geckenhaft aufgeputzten Hunnen, der sich vor den Zuschauern recht hervortun will, im Ernste den Speer durch den Leib. Etzel nimmt ihn in Schutz, als habe er es wider Willen durch ein Straucheln seines Rosses getan.

Aber Kriemhild benutzt den allgemeinen Aufruhr, um erneut für ihre Rache zu werben. Von Dietrich und Hildebrand erhält sie abschlägigen Bescheid: „Sie kamen auf Genade her in dieses Land." Besser glückt es ihr bei Blödel, dem Bruder des Hunnenkönigs, den sie mit sehr leibhaften Geschenken zu kirren weiß. Er greift mit tausend Bewaffneten die Herberge an, wo das Gefolge der Burgunden unter Aufsicht des Marschalls Dankwart, Hagens Bruder, sorglos tafelt, wird aber von diesem niedergemacht. Bei solcher Kunde verstärken sich die Hunnen und bringen die gesamte Mannschaft der Deutschen um. Nur Dankwart kämpft sich durch, „wie ein Eber durch die Hunde", und bringt „mit blutiger Fährte" die Kunde in den Saal, wo die Vornehmen mit dem Königspaare speisen. Hagen heißt ihn die Türe hüten, daß kein Hunne den Saal verlassen kann.

Das erste, was er tut, ist, daß er mit grausigem Weingruß dem eben herbeigebrachten einzigen Kinde des Königspaares, dem jungen Ortlieb, das Haupt herunterschlägt, daß es der Königin in den Schoß springt. Ebenso dem Erzieher des Kindes, als wäre er für diese „Zucht" verantwortlich! Dem Überbringer der Einladung zu Etzel, dem Spielmann Werbel, haut er „die rechte Hand an der Fiedel" ab, macht ihn also mit Vorsatz unfähig, seine Kunst auszuüben. In der höchsten Not ruft Kriemhild nun Dietrichs Vermittlung an. Dessen Ansehen bei Gunter ist so groß, daß er ihm mit dem Königspaare und

sechshundert von den Seinen freien Abzug gewährt. Ebenso erreicht ihn Rüdiger mit fünfhundert der Seinigen von Giselher. Etzel entsetzt sich beim Hinausgehen in grausigem Wahnwitz über Volkers blutige Spielmannskunst, der wie ein Eber im Saale wütet.

Was nun folgt, ist „der Nibelungen Not“, in dem Sinne des blutigen Untergangs eines ganzen Geschlechts, wie man das Wort anwendet. Die Burgunden werden nächtens in dem Saale eingeschlossen, dieser angezündet. Sie werfen die Toten zu den Stiegen herab, löschen den Brand und ihren Durst mit Blut. Kriemhild verlangt immer nur Hagens Auslieferung. Der Markgraf Iring von Tenemarken will sich — in der Weise eines Homerischen Einzelkampfes — den von ihr ausgesetzten Preis verdienen. Er fällt durch Hagens Speerwurf. Sein Lehnsherr Hawart, der Vogt vom Dänenland, und der Landgraf Irnfried von Thüringen wollen seinen Tod rächen. Sie erleiden das gleiche Schicksal, dieser von Volker, jener von Hagen. Schließlich muß sich Rüdiger von Bechlarn nach heftigem Seelenkampfe entscheiden, in den Kampf für seinen König gegen die ihm jetzt verschwägerten Blutsfreunde einzugreifen.

Tragisch ist Giselhers Enttäuschung beim Nahen des Schwiegervaters. Der ist aber selbst als Feind noch so selbstlos gütig, einem Hagen den eigenen Schild abzutreten, weil ihm der in Bechlarn geschenkte zerspalten ist. Rüdiger und Gernot fallen beide einer von des andern Hand. Giselher erliegt dem Goten Wolfhart. Schließlich bleiben nur noch von den Kämpfern Gunter und Hagen und auf der anderen Seite Hildebrand und Dietrich über. Dieser bewältigt jene beiden und führt sie gebunden vor Kriemhild. Die verspricht dem Hagen das ihm zugesicherte Leben, wenn er ihr den Hort wiedergebe. Hagen beruft sich auf seinen Schwur (s. o. S. 207). Da bringt sie ihm Gunters blutiges Haupt, das ihn von seinem Eide entbinden soll. Doch nun, „da nur noch Gott und er von dem Schatze weiß, soll es ihr, der Teufelin (Valandinne), immer verborgen sein“. Da erhebt sie das letzte, was noch vom Hort geblieben, Siegfrieds Schwert, und schlägt ihm damit den Kopf ab. Das ergrimmt den alten Hildebrand, daß nun „tot gelegen

von eines Weibes Handen der allerbeste Degen". Er „will rächen des kühnen Tronjers Tod". Mit Zorn springt er auf sie zu und schlägt der gräßlich Schreienden „einen schweren Schwertes Schwang", das heißt, er zerhaut sie mittendurch: „in Stücke".

So bleiben nur Dietrich und Etzel zurück, um zu weinen und zu klagen und das Lied in die tiefsinnige Wahrheit der mittelalterlichen Dichtung ausklingen zu lassen, auf die es gleich im Anfang (Str. 17) mit Bedeutung hinweist: wie „stets die Liebe Leide zum allerletzten gibt". Auf diese Anregung gründet sich eine Ergänzung, die unter dem Titel „Die Klage" allen hauptsächlichen Fassungen sowie teilweise den meisten Handschriften des Nibelungenliedes angehängt ist. Sie bringt nach kurzem Rückblick auf die Ereignisse ein Verzeichnis der vornehmsten Toten, ihre Aufbahrung, die Entsendung von Boten mit der Trauerkunde zu den Beteiligten, vornehmlich nach Bechlarn, Passau und Worms; wo denn auch Brunhild mit einem Male wieder vor uns steht, um unterschiedlos ihre Klage in die der übrigen Leidtragenden zu mischen. Den Schluß bildet die merkwürdige Nachricht über das lateinische Nibelungenlied (s. o. S. 39) und eine Übersicht über die verschiedenen Meinungen von Etzels Tod, über den nichts Sicheres bekannt sei. Die Klage ist unterschieden vom Nibelungenliede in bloßen Reimpaaren abgefaßt. Die Frage, ob sie aus Nibelungenstrophen- — und Einzelliedern? — nur umgearbeitet sei, scheint von vornherein mit der Tatsache rechnen zu müssen, daß der Verfasser von ganz anderer Seite her und demgemäß anderem Standpunkt an das Nibelungenlied herantrete. Die Geflissentlichkeit, mit der er Dietrich in den Mittelpunkt stellt, und seine Fassung von Namen und Verhältnissen haben in ihm den Dichter eines der Dietrichepen (s. u. S. 223), des Biterolf, vermuten lassen. Sein Nachdruck auf das Christentum — selbst des Etzel, der seinen Abfall davon bereuen muß — und Utens Klosterleben in Lorsch (s. o. S. 200) lassen einen höfischen Geistlichen vermuten, der eine so ungeheure und vornehme „Leich" nicht ohne die zugehörige Leichenrede (vgl. V. 16) und Totenklage lassen will.

* 22 *

Gudrun

„Die deutsche Odyssee". Drei Teile des Gedichts: 1. Hagen. 2. Hilde. 3. Gudrun

Die Nebensonne der Nibelungen, wie sie der romantische Herausgeber der Gudrun, von der Hagen, genannt hat, die „deutsche Odyssee" neben der deutschen Ilias, kann sich weder in geschichtlicher und dichterischer Bedeutung noch im Einfluß auf Wissenschaft und Literatur mit dem Nibelungenliede messen. Die Rolle, die Gudrun da gespielt hat und spielt, dankte sie zunächst lediglich Karl Müllenhoff in Berlin, der auch an der Gudrun die Wolf-Lachmannsche Liedervoraussetzung durchführen mochte. Das Zurücktreten der Gudrun vor den Nibelungen zeigt sich auch schon in der Erhaltung des Gedichtes. Das Nibelungenlied ist in etwa dreißig Handschriften auf uns gekommen, die Gudrun in einer einzigen, sehr späten: jener Ambraser Sammelhandschrift, die Kaiser Maximilian von mittelalterlichen Dichtungen anlegen ließ. Jetzt befindet sie sich in Wien. Sie enthält die späte, aufgeschwemmte Umarbeitung eines verlorenen Spielmannsgedichts, dem vielleicht schon das zu Grunde lag, auf welches der Pfaffe Lamprecht (s. o. S. 69 f.) anspielt. Seltsam, daß gerade im südlichen Alpenlande Deutschlands diese Nordseesagen ihren dichterischen Zusammenfasser gefunden haben: wohl einen ähnlichen (aber geistlichen?) Spielmann, wie den, der das Nibelungenlied dichtete. Auch in der Gudrun spielt ein Sänger Horand offenbar seit alter Zeit eine feste Rolle. Aber er ist im Gegensatz zu Volker mehr Spielmann als Recke. Gudrun ist denn auch ein echtes Spielmannsepos mit fortgesetzter Brautwerbung und Frauenraub, heimatlichen Götter- und Heldensagen und fremdländischen Märchenzügen. Der geistliche Grundzug tritt besonders stark hervor; gleich in der unter Heiden christlichen Persönlichkeit der Gudrun selbst. Kirchen, Klöster und Krankenhäuser werden gebaut.

Engel vertreten die Stelle weissagender Vögel (Str. 1167 f.). Pilgerschiffe zu kapern, ist Sünde (Str. 838 f.). Die Beziehung auf das Nibelungenlied ist schon aus der Strophe ersichtlich. Diese ist nur künstlich, vornehmlich durch überlangen Schlußhalbvers, aus jener verändert und fällt oft genug in sie zurück, ohne daß man dabei an Einschiebungen zu denken hat. Die Übereinstimmung mit dem Nibelungenlied in hauptsächlichen Namen ist auch wohl nicht zufällig: der hier „wilde“ Hagen, die Stammutter Ute, endlich Gudrun selbst, die nordische Urkriemhild (vgl. o. S. 194), hochdeutsch Kutrun, eigentlich Kuntrun. Im Grunde ist es also nur ein nördlicher Widerschein des süddeutschen Phantasielebens, der sich am Schlusse wieder nur noch in den Fenstern irgendwelcher Ritterburgen in den Alpen spiegelt, nachdem er im Norden schon erlosch. Es finden sich daher in den landschaftlichen Beschreibungen dieser niederdeutschen Seedichtung ganz naiv Alpenbilder eingestreut. Vielleicht hat das Gedicht an seiner Ursprungsquelle überhaupt keine Gestaltung gefunden. Diese, die Stätte der Sage, um die es kreist, ist nämlich Friesland. Und von Friesland sagt ein altes Wort, daß es nicht singe: „Frisia non cantat.“

Gudrun ist eine echte „Wassermäre“, wie sich das Gedicht selbst bezeichnet. Die Anwohner der Wasserkante und ihrer Inseln, Niederfranken, Friesen, Dänen, sind Helden und Träger der Sage. Die Erregung, die die Raubzüge der Nordmannen, der Wikinger, unter ihnen hervorgerufen haben, trägt doch wohl den Inhalt. Also am Schluß der großen germanischen Völkerwanderung, etwa aus dem 9. Jahrhundert! Da hat vielleicht ein unerhört frecher, hoher Frauenraub des Nordens, dessen Opfer erst spät nach langem Dulden befreit werden konnte, Anlaß gegeben zu immer neuen Begründungen und Veränderungen, die die (alte!) Sage umtrug. Der Spielmanndichter konnte hier in Frauenraubgeschichten förmlich schwelgen. Er hat in seiner Weise, ähnlich wie Zola, eine Romanreihe von einem Geschlechte gedichtet, in dem der Frauenraub sozusagen erbliche Belastung bildet.

I. Hagen (Av. I—IV). In einer Art Vorspiel wird das

nun begründet an dem Stammvater des Geschlechts, dem wilden Hagen von Irland. Wild ist er, weil er in seiner frühesten Jugend (im siebenten Jahre!) von einem geflügelten Fabeltier, einem Greifen, durch die Luft entführt wurde, als man bei einem großen Fest auf das Kind nicht achtgab. Ein Spielmann fesselte die Gesellschaft gar so sehr. Dieser Greif ist eine antike Gestaltung des „Vogel Rock“ aus dem orientalischen Märchen. Der Greif läßt das Kind (nach dem Märchen) fallen, und zwar auf eine wilde Insel im Weltmeer. Dort sind schon drei Mädchen auf ähnliche Weise hingelangt. Sie richten sich häuslich ein, wie Robinson. Endlich werden sie von einem vorüberfahrenden Schiff, dem sie sich bemerkbar machen können, abgeholt. Die Mannschaften sind erschrocken über die Jungfrauen in Mooskleidung. Eine von ihnen, Hilde von Indien, heiratet Hagen, nachdem dieser dreißig Schiffsleute ins Meer geworfen, weil sie ihn als Geisel behalten wollen. Von seiner Mutter wird er am goldenen Kreuz erkannt. Soweit die Ouvertüre: „Hagen“ oder „Vogel Rock“.

II. Hilde (Av. V—VIII). So heißt wieder die Tochter dieses Paares. Hagen wird auf dem Thron von Irland der „vâlant“ (Teufel) aller Könige. „Er gönnt seine Tochter keinem, der nicht über ihm wäre“ und läßt alle Bewerber aufhängen. Das ist gleichfalls ein alter Grundzug in den Märchen, und er ist in mannigfachen Veränderungen in die Literatur übergegangen. Entweder bildet des Vaters Laune das Hindernis, wie hier, oder widernatürliche Liebe zur Tochter, wie im spätlateinischen Apollonius von Tyrus (vgl. o. S. 145). Oder es ist der Tochter Laune, wie in Schillers Turandot. Ihr Ruf dringt zu den Hegelingen (Hedinsmannen) im Lande gleichen Namens. Es lag (Str. 207) „nahe bei Ortland“ (Hortland, Nordland, Land der Spitze — ort — Jütland?). Ihr König Hetel (Hedin, vgl. bei Saxo Grammatikus Hithini insula = Hiddensee) läßt um Hilde werben durch seine Abgesandten Horand und Frute von Dänemark und den riesigen Wate von Sturmen. Man sieht in diesem entweder ursprünglich einen sagenhaften Meer- und Sturmgott oder bezieht Sturmen tatsächlich geographisch auf Stormarn in Holstein. Die Abgesandten erscheinen als Kauf-

leute in prächtigem Schiff. Horand bezaubert alles als Sänger, und wie der Orpheus der antiken Göttersage wirkt er sogar auf die Tiere durch seine Töne. Diese Vereinigung von Spielmann und Kaufmann in einer Person haben wir bereits für diesen Stand bemerkenswert gefunden. Auf diese Weise, durch die doppelten Anziehungsmittel der Dichtung und der Modewaren, locken sie die junge Schöne aufs Schiff und fahren mit ihr davon.

Hagen setzt ihnen unmittelbar nach. Er erreicht sie am Strande von Waleis, im Westen von Hetels Reich, wo ein furchtbarer Kampf entbrennt. Hilde versöhnt endlich die Kämpfer. In der nordischen Fassung der Sage, in des Isländers Snorri Sturleson (1178—1240) jüngerer Edda, kämpfen sie unablässig fort bis zu Ragnarökkr (Götterverfinsterung), dem jüngsten Tage unter dem Weltbrand. Denn Hilde erweckt in der Nacht immer wieder durch Zauberkräfte die Gefallenen, so daß sie am Tage den Kampf wieder aufnehmen können. Es kennzeichnet das den durchgehenden Gegensatz in der poetischen Auffassung zwischen dem milden Deutschland und dem rauhen Norden.

III. Gudrun (Av. IX—XXXII Schluß). In Hetels und Hildes Tochter zeigt sich uns das Gegenbild zu ihrer nibelungischen Namensschwester (s. o. S. 202 f.), die sich als Kriemhild zur Rachegöttin auswächst. Diese Gudrun dagegen bleibt der milde Versöhnungsengel des volkstümlichen Epos, noch ganz anders als ihre Mutter Hilde. Denn sie muß am eigenen Leibe die härtesten Proben feindlichen Hasses aushalten, ohne in ihrem versöhnlichen Sinne erschüttert zu werden. Wir haben hier schon eine ganz christlich gedachte Gestalt: das Aschenbrödel des Märchens, das in Demut und Niedrigkeit über die Ränke des Hochmuts triumphierende Königskind der Liebe. Auch wird hier bereits zwischen rechtmäßiger Brautwerbung und unrechtmäßigem Frauenraub streng geschieden. Germanisches Recht ist christlicher Sitte gewichen. Diese wird vertreten von Gudruns Familie und ihrem erwählten Bräutigam Herwig von Seeland (Dänemark). Sie wird ihm gegeben. Aber daran knüpft sich, hier zum erstenmal in der deutschen Sittengeschichte auftretend, die Bedingung einer Verlobungszeit von einem Jahre. Da pocht das alte germanische Recht noch einmal unsanft an die

Pforte des christlich gewordenen germanischen Hauses. Ein zurückgewiesener Bewerber erscheint: Hartmut, nicht zufällig dem räuberisch schweifenden Wikingerstamme zugehörig, das heißt ein Normanne, Sohn des Königs Ludwig von der Normandie und seiner Gemahlin Gerlinde. Er raubt Gudrun trotz ihrem Sträuben, während ihr Vater mit seinen Mannen sich auf einem Kriegszug befindet. Die setzen zwar alsbald den Räubern nach und erreichen sie auf einer Nordseeinsel, dem Wulpenwert (= Wulpensand). Eine in Liedern und Sagen, z. B. in Lamprechts Alexanderliede, berühmte Schlacht entspinnt sich. Aber Hetel fällt und ein großer Teil seiner Leute, mit Ausnahme des furchtbaren Wate. Den Räubern gelingt es, bei Einbruch der Dunkelheit ihre Beute in Sicherheit zu bringen.

Von Aventiure XX an wird jetzt Gudruns Gefangenschaft vorgeführt. Diese wird mit ihren zugleich geraubten Jungfrauen, darunter ihre Gespielin Hildburg, von der auf Verheiratung dringenden mutmaßlichen Schwiegermutter Gerlinde arg gequält. Denn sie weigert sich, Herwig, ihrem Verlobten, untreu zu werden und den Räuber Hartmann zu nehmen. Wie Aschenbrödel wird sie zu den niedrigsten Diensten verurteilt. Beim Waschen der Wäsche am Strande späht sie vergebens über die Meerflut nach Hilfe oder gar Errettung. Aber es müssen Jahre vergehen, bis dazu in ihrer Heimat wieder Mannschaft herangewachsen und eine Flotte gebaut ist. Da, im härtesten Winter, erfüllt sich ihr die Weissagung eines Schwanes. Herwig und Gudruns Bruder Ortwin kommen in leichtem Kahne als Vorboten des Entsatzheeres der Hegelingen. Eine rührende Erkennungsliebesszene zwischen dem Prinzen und der Wäscherin erfolgt an dem verwahrten Verlobungsring. Der Vergleich mit Nausikaa und Odysseus in Homers Odyssee drängt sich von selbst auf. Aber dort ist die Wäscherin am Strande die *hilfreiche* Prinzessin, während der von ihr zum Gatten begehrte ferne König als Schiffbrüchiger von allem entblößt über die Wogen daherkommt. Das Waschen der Wäsche durch Prinzessinnen, an dem das Altertum keinen Anstoß nahm, war inzwischen unhöfisch geworden, wie es denn der Anstoß aller modernen Homerbeurteiler ist, bis auf die die naiven alten Sitten wieder erschließenden, Fenelon

und Herder. Daher tritt in der Gudrun die durch die Waschpflicht tief erniedrigte Prinzessin als Schutzflehende auf, der über die Flut kommende König als der Helfer.

Gudruns Befreiung spielt sich nun in den letzten Aventiuren (XXVIII—XXXII) ab. Die Normannenburg wird durch die Hegelingen erobert. Vorher wird Gudrun von Gerlinde zum Tode bestimmt, aber von dem doch nicht aller Menschlichkeit baren Hartmann beschützt. Und nun wird sie der Schutz- und Versöhnungsengel aller. Nur die böse Gerlinde (das Urbild der Romanschwiegermutter!) kann sie nicht retten. Der schlägt der grimme Wate das Haupt herunter, wie Hildebrand der Kriemhild. Gudrun entschädigt Hartmann durch Vermählung mit ihrer Gespielin Hildburg. Seine Schwester Ortrun gibt sie ihrem Bruder Ortwin. Dann ziehen sie in die Heimat fröhlich zu ihrer Mutter Hilde. Zeigt das Ende der Nibelungen noch einmal die Schrecken wilder germanischer Urzeit, so bietet das der Gudrun bereits die Gemütlichkeit des neuzeitlichen echtdeutschen Romanschlusses.

* 23 *

Dietrichepen

Dietrich (Theoderich) der Erbe der gesamten deutschen Sagenüberlieferung im späten Mittelalter: Dietrichs Flucht (das Buch von Berne), „Raben-(Ravenna-) Schlacht". Alpharts Tod. Biterolf und Dietleib (Etzels Hof). — Dietrich als Zwerg- und Riesenbezwinger: Großer (Wormser) und kleiner (Bozener) Rosengarten (Zwergkönig Laurin). Virginal (Bergkönigin) und Ecken (des Riesen) Ausfahrt (gegen Dietrich). — Der fränkische (Hugo) Dietrich. Sein Sohn, der vertriebene „Wolfdietrich", und König Ortnit: die beiden „germanischen Dioskuren".

Über alle poetischen Gestalten des höfisch gewordenen Volksepos wuchs anscheinend im späteren Mittelalter die des ursprünglich geschichtlichen Helden des deutschen Volkssageliedes

Dietrich von Bern (s. o. S. 18ff.). Über die Ursachen, die diesen seit einem halben Jahrtausend verklungenen Namen wieder so lebendig tönen lassen, daß er alle neben sich zurücktreten läßt, kann doch vielleicht die Zeitgeschichte Auskunft geben. Mit den Hohenstaufen herrschten wieder germanische Könige als Landesfürsten in Italien. Es erneuerten sich unter dem Namen der Guelfen und Gibellinen die alten völkischen und kirchlichen Gegensätze der Völkerwanderung; und wieder, wie im 6. Jahrhundert die der Goten, war um die Mitte des 13. die halbhundertjährige Herrschaft der Deutschen vorüber. Da mußte das Andenken ihres germanischen Begründers, in dem sich selbst der große Karl spiegelte, auch wieder verstärkt ins Volk dringen und zum Rückhalt seines Selbstbewußtseins werden in der jetzt hereinbrechenden Zeit seiner sinkenden Macht. Mochten die höfischen Dichter, die sich jetzt seit der Hohenstaufenzeit mit Dietrich von Bern beschäftigten; mochten noch mehr die Spielleute, die, ihnen durch zwei Jahrhunderte nachstümpernd, sich noch immer gern mit ihren Verfassernamen schmückten, die halbklassische Gestalt des antik erzogenen und römisch-politisch denkenden Goten ganz in ihre romantischen Wälder und Bergnebel untertauchen! Mochten sie ihn mit Riesen, Zwergen und Drachen kämpfen und mit seinen Recken um minnigliche Burgfräulein Turniere ausfechten lassen! Die Stätten seiner geschichtlichen Wirksamkeit, Norditalien, Tirol und das Donauland bis zu den fernen Jugendbeziehungen zu Byzanz, sind unvergessen. Und festgehalten sind, höchst auffallend bei dem neuen Helden der volkstümlichen Ritterdichtung, dem Nachbarn eines Siegfried und Parzival, die an die geschichtliche Persönlichkeit gemahnenden Züge des Politikers unter den Barbaren. Es ist Dietrich eigen, daß er zögert, hinhält, dem Kampfe ausweicht. Nimmt er ihn aber endlich auf, so zeigt er sich Herr der Lage; und der ungestüme riesige Herausforderer, der schlaue, mit geheimen, unterirdischen Kräften spielende Zwerg — sie müssen ihm selbst und den Seinen die Stelle zeigen, wo sie sterblich sind.

Der Vergottung ist dabei der große germanische Völkerfürst, der V e r t e u f e l u n g zum Entgelt der germanische Ketzer

nicht entgangen. Der Feueratem, der ihm in der Erregung des Kampfes aus dem Munde geht — so daß er ihn sogar zum Schmelzen feindlicher Rüstungsstücke (des Zaubergürtels des Zwergkönigs!) benutzen kann —, eignet auch dem germanischen Donnergott (Donar — Thor). Etwas Unheimliches erhält der Berner dadurch, da die Vorstellung jetzt zusammentrifft mit der südlich-antiken (vulkanischen!) vom flammenspeienden „Höllenrachen", wie er auch dem Drachen angedichtet wird. Hinter feurigen Bergen läßt die Sage (im Wartburgkriege zum Beispiel) Dietrich, den Arianer, an seinem Lebensende verschwinden. Daß ihn schließlich ein schwarzes Roß holt auf Nimmerwiedersehen, geht vielleicht auf die schlimme Deutung zurück, die Dietrichs von Karl dem Großen nach Aachen verpflanztem antikem bronzenem Reiterstandbild im Volksglauben zuteil ward. Auf die schwarze Nacktheit seines Körpers, darauf wird von Ketzerfeinden in Karls Kreise gestichelt. Das schwarze Roß gilt auch sonst in dieser Dichtung (im Partenopier zum Beispiel) als Sendbote des Teufels. Wuotans Roß ist weiß. Er ist der „Schimmelreiter" der deutschen Sagen vom „wütenden Heere".

An den geschichtlichen Theoderich knüpfen sich die epischen Gedichte von „Dietrichs Flucht" („Das Buch von Berne", weil es zugleich im ersten Teile Dietrichs Ahnenchronik bringt) und der „Rabenschlacht" (das ist die Schlacht bei Ravenna 493). Gleichsam als Vorspiel reiht sich dieser noch an das ergreifende Heldenlied auf „Alpharts Tod" im Kampfe gegen Dietrichs Feinde. Diese unterstehen nun aber nicht mehr Ottakern (Odoaker, s. o. S. 20). An seine Stelle tritt als Vertreiber Dietrichs aus seiner angestammten Herrschaft in Bern (Verona) sein eigener Oheim Ermanrich als „König von Rom". In diesem früheren Großkönige der Goten in ihren alten Stammsitzen im südwestlichen Rußland, der (374) dem Einfall der hunnischen Horden verzweifelnd in Selbstmord erlag, sucht sich die inzwischen fest mit den Hunnen befreundete gotische Heldensage den Sündenbock im eigenen Königshause (der „Amelungen"). Eine barbarische Gewalttat gegen eine Frau Sunilda (daraus: Schwanhilde) wird ihm zur Last gelegt. Wegen der betrügerischen „Entweichung" ihres Gatten aus seinem Dienst läßt er sie von Pferden zer-

reißen. Daran knüpft die Sage (historisch nachweisbar schon im 10. Jahrhundert) das Urbild eines grausamen und geizigen Tyrannen. Der Geiz allein hätte genügt, den Ermanrich in der Poesie der Spielleute zu richten und zu dem Wüterich gegen das eigene Geschlecht zu machen, als der er dort schon auftritt. Mit seiner mutigen Hinwegräumung betrauen sie denn auch ihren Helden Dietrich in einem besonderen Gedichte, „Ermanrichs Tod". Davon hat sich nur ein später n i e d e r deutscher Nachhall in einem kurzen Liede des 16. Jahrhunderts (gedruckt um 1560) erhalten. Der durch Ermanrich vertriebene und mit dem Galgen bedrohte Dietrich sucht mit wenigen Genossen den Gewaltigen in seiner befestigten Burg auf, macht alles um ihn her nieder und tötet ihn zuletzt mit seinem „goldroten Schwerte".

An Ermanrichs Seite kämpft in diesen Gedichten die Treulosigkeit selbst, verkörpert in den beiden Überläufern von Dietrich zu ihm: Heime und Wittich. Im Namen Heime begegnet uns einer jener beiden Brüder (Ammius), die in der Gotengeschichte des Jordanes den Tod der Sunilde, ihrer Schwester, an Ermanrich vergeblich zu rächen suchten. Der andere, Wittich (Witege, Witiges), lebt als Fluchname aus der Geschichte der Goten auch in der italienischen Dichtung fort. Im Epos der Renaissance bedeutet er dort den eigentlichen Zerstörer Roms, durch seine vierzehnmonatige Belagerung der Stadt im Kriege gegen den oströmischen Feldherrn Belisar. Ist er d a d u r ch in der deutschen Sage zum Sohne des kunstreichen Schmiedes Wieland, des nordischen Dädalus, geworden? Ist auf ihn als Verräter an Dietrich die Untat seines Vorgängers Theodat übergegangen? Theodat nämlich als Verwandter und gleich Wittich Eindringling in das Amalerhaus gab Dietrichs Tochter Amalaswintha, nachdem sie ihn zum Mitregenten emporgehoben hatte, den Tod. In der „Rabenschlacht" tötet Wittich die beiden Söhne Etzels und seiner ersten Gemahlin Helche (nordisch: Herkja), deren Schwager Dietrich geworden, und dessen Bruder Diether. Die drei jungen Fante haben sich trotz schärfsten Verbotes und der Bewachung eines alten Kriegers in den Kampf gewagt. Dietrich jagt in wütendem Schmerze dem Schlächter nach bis in die Wogen des

Adriatischen Meeres. Dort aber zeigt sich Wittichs Unholdsnatur darin, daß ihn eine Nixe („Meerminne") aus seiner Verwandtschaft birgt. Helche ahnt das Unglück, als sie die Rosse ihrer Knaben reiterlos daherjagen sieht. Den Jammer des hunnischen Königspaares kann nur Dietrichs eigener Verlust von Rachegedanken zu rührendem Verzeihen wenden. Der entscheidende Sieg muß durch häusliche Trauer geweiht, das hunnische Bündnis durch Verwandtenblut gekittet werden.

„Alpharts Tod", des gegen alle Abmahnung wagemutigen Spähers in Dietrichs Dienst, bewirken Wittich und Heime gemeinschaftlich durch einen feigen Überfall. Mit dem Ausruf: „Pfui, ihr zagen Bösen, ihr ehrelosen Mann"

> „fällt der junge Degen in die Blumen roth. – –
> Da hat das Buch ein Ende und heißet Alphartes Tod".

Aus diesem in der Nibelungenstrophe altertümlich einfach und beweglich vorgetragenen „Abenteuer" hätten die Freunde der Lachmannschen Liedertheorie (s. o. S. 191 f.) gern ein einzelnes „Urdietrichlied" gemacht, das sich im ganzen Wurf und sichtlich in seinem Schluß den einzelnen „Nibelungenliedern" zur Seite stellte. Doch macht das Ganze in seiner späten Überlieferung solche unmittelbare Annahme fraglich. Außer anderem Überflüssigen läßt sie auch noch wenig tragisch die unverzügliche Rache der Berner — mit dem streitbaren Mönche Ilsan (s. u. S. 223 f.) — auf Alpharts Todesruf folgen. Auch die „Rabenschlacht" — in einer eigenen, aus der ersten Hälfte der Nibelungen- und den zwei letzten Reimhalbversen der Gudrunstrophe gebildeten Strophenform — möchte man nach ihrem oben ausgehobenen „Abenteuer" als Rest eines solchen „Urliedes" ansprechen. Aber hier fallen die Entlehnungen aus der höfischen Volks- und späteren Spielmannsdichtung zu allgemein ins Auge. Das Durcheinander der Motive — unter anderem wird hier, wie jetzt öfter, Dietrich dem Siegfried im Zweikampf als Sieger gegenübergestellt! — und der Stilarten fordert das Urteil allzusehr heraus, um an eine einheitlich festgehaltene Überlieferung darin glauben zu können. Übereinstimmung in der Sprache schiebt daher auch dieses Gedicht dem bayrisch-österreichischen „Sprecher und Dichter" zu, der sich im „Berner

Buch" von „Dietrichs Flucht" (in den üblichen Reimpaaren gerade am achttausendsten Verse) unter dem Namen „Heinrich der Vogler" als dessen Verfasser nennt. Für diesen ist der Begriff der „Minne" bereits etwas so Unanständiges, daß er ausruft: Damals — zu den Zeiten von Dietrichs Ahnen — „ließ man sicherlich niemand solche Schande versuchen, die Minne genannt wäre". Er hetzt „Grafen, Freiherrn und Dienstmannen" gegen die Fürsten auf, die ihnen weder Gut noch Ehre gönnen, ihnen ihr Recht alle Tage verkehren, Fremde aufs Erbe setzen und dabei heute dies, morgen das Entgegengesetzte von ihnen verlangen, so daß sie sich zugrunde richten müssen. Das weist auf die trübste Spätzeit des 13. Jahrhunderts.

Eine andere Reihe von Dietrichepen benutzt die Gestalt des halbhistorischen Theoderich nur als Mittel, um alle möglichen halbgeschichtlichen Beziehungen und Vermengungen sich um ihn herum kristallisieren zu lassen. Ein Gedicht in der ausgeglichenen Nibelungenstrophe, die man von dem späteren Hildebrandsliede „Hildebrandston" nennt, wird von den Herausgebern „Etzels Hofhaltung" genannt. Es ist als solches nur in einer sehr späten Bearbeitung der meisten Dietrichepen, dem „Heldenbuch" des Franken Kaspar von der Roen (vollendet 1472), erhalten, bezeugt aber seine Beliebtheit durch einen Schwank und ein Fastnachtspiel des 15. Jahrhunderts. Das Bestreben, das Hunnenbündnis Dietrichs zu rechtfertigen, macht hier aus Etzel einen zweiten König Artus, aus seinem Hofe ein Obdach steter Freuden. Hier sucht denn auch der Zeit gemäß (s. u. S. 250) ein allegorisches Frauenbild, die sich am Schlusse als „Frau Sälde" (das Glück) zu erkennen gibt, Schutz und Zuflucht vor einem sie verfolgenden barbarischen Unhold „Wunderer", der sie heiraten oder fressen will. Dietrich macht sich zu ihrem Ritter und überwindet endlich, mit vielen Wunden bedeckt, den Barbaren.

Im gleichen Zuge der Ideen liegt es, Dietrich bei den damals, Ende des 13. Jahrhunderts, beginnenden Kolonisations- und Kreuzzügen gegen die zum Teil noch heidnischen Slawen eine Rolle spielen zu lassen. Das genannte Gedicht bezieht sich auf ein anderes (bruchstückweise erhaltenes), in dem er der

prahlenden Herausforderung des Polenfürsten Wenezlan (Wenzeslaw) siegreich Folge leistet. Mit den Polen bemengt sich auch noch ein episches Gedicht in Reimpaaren über Etzels Hof von einem österreichischen (steirischen?) Dichter, der viel den Nibelungen verdankt, ja stellenweise entlehnt. In Form und heroldsmäßiger Erfindung erinnert er so an die „Klage“, daß man ihn mit deren Dichter in eins gesetzt hat. Der Titel ist „Biterolf und Dietleib“. Es sind Vater und Sohn die einander nach, von Toledo in Spanien an Etzels berühmten Hof ziehen. Also auch die hunnenfeindlichen Westgoten in Spanien müssen Etzeln in der Dietrichsepik huldigen. Dietrich taucht hier nur mit seinen Helden auf dem bayrischen Lechfelde auf, um sich den Titelhelden auf einem Heereszuge anzuschließen. Den unternehmen sie, wegen einer dem Dietleib von König Gunter zugefügten Beleidigung, gegen die Burgunden in Worms. Dort kommt es zu einem verwickelten Kampf, der gut geschildert ist, aber in Nichts verläuft.

Dem hier verfolgten Zweck, die Dietrichs- und Nibelungenhelden im Kampfe zusammenzubringen, huldigt ausgesprochen und ausschließlich ein in der ausgeglichenen Nibelungenstrophe verfaßtes Gedicht vom „Rosengarten“ der Kriemhild in Worms. Es wird in die Zeit der Werbung Siegfrieds um sie verlegt. Die Wormser Helden hören von den Bernern an Etzels Hofe und schicken ihnen die Herausforderung ihrer Schwester Kriemhild, sich den Eintritt in ihren Rosengarten für Küsse zu erkämpfen. Das geschieht in einem erhaltenen Bruchstück in ganz höfischem Tone. Von größerer Beliebtheit zeugen dagegen drei andere vollständige Bearbeitungen im Volkston, der die hohe Nibelungenweise bereits völlig in grob spaßhafte Spielmannsbelustigung verkehrt. In ihrem Mittelpunkte steht der Bruder Hildebrands, der Mönch Ilsan, der den Harnisch unter dem „grauen Ordenskleide“ (der Zisterzienser) trägt und eine gute Klinge führt. Aus dem Kloster von der Mette wird er geholt, um den Zug nach Worms als zwölfter der auserwählten Helden mitzumachen. Die Mönche sehen den „Teufelsbruder“ (einen Ahnen des „fra diavolo“ im Süden) gern ziehen. Er verspricht, ihnen allen „Rosenkränze“ mitzubringen, drückt sie

ihnen aber am Schluß mit den Dornen auf die Glatzen. Die Brüder, die sich weigern, werden an den Bärten zusammengebunden und an seiner Lanzenstange aufgehängt. Im Rosengarten benimmt er sich höchst ungebührlich, wälzt sich in den schönen Rosen, kratzt Kriemhild mit seinen Bartstoppeln das zarte Gesicht blutig, so daß sie ein Fasten für den übermütigen Gesellen sehr angebracht findet. Im Kampfe wird er, bezeichnend für den Spielmannscherz, dem ritterlichen Spielmann Volker gegenübergestellt.

Sichtlichen Einfluß auf diesen „großen Rosengarten" übt ein viel verbreitetes Tiroler Gedicht in Reimpaaren vom Ende des 13. Jahrhunderts, dessen Urgestalt man aber schon um 1200 ansetzen möchte: vom „Zwergkönig Laurin", zum Unterschied von jenem auch der „kleine Rosengarten" genannt. Wir treten damit in den Kreis der Zwerg-, Riesen- und Drachenkämpfe Dietrichs ein. Der Zwergkönig Laurin (eigentlich: „Luarin") verkörpert vielleicht den letzten sagenhaften Widerstand einer vorgermanischen, in der Körpergröße von den Germanen stark abstechenden Urbevölkerung in den Tiroler Bergen. Dort hegt er einen prachtvollen „Rosengarten", unnahbar, obschon nur von einem Seidenband umschlossen. In den Versteinerungen der rosigen Dolomitengipfel bei Bozen sieht ihn noch heute das Tiroler Volk und so benennt es den Berg. Dorthin hat der listige Zwerg, in seiner Tarnkappe verborgen, Dietleibs Schwester aus Steier entführt. Auf Hildebrands Antrieb befreien sie die Berner aus der Gewalt des Zwerges, der durch seinen Zaubergürtel die Stärke von zwölf Männern hat. Tückisch ladet der Unterliegende Dietrich mit seinen Mannen ein, die Wunder seines von Schätzen und edlem Gestein funkelnden Reiches im Innern der Berge zu besehen. Dort unterfängt er sich, die Helden mit Hilfe seines „Zauberringes" (den im 19. Jahrhundert Fouqué dichterisch zu erneuern suchte), festzuhalten. Er will sie der Gewalt seiner Zwergvölker ausliefern. Doch Dietrich zerbläst seine Bande mit seinem Feueratem, bindet seinerseits den Zwerg und führt ihn als eine Art von Hofnarren nach Bern. So wird der Trotz des Kobolds gebrochen. Eine Denkmalsgruppe zu Bozen verkörpert heute, mit dem

Ausblick auf den Rosengarten, diesen die Entwilderung des Berglandes bedeutsam spiegelnden Vorgang der Sage. König Laurin nimmt jetzt, von seinen Göttern im Stich gelassen, die früher verschmähte Taufe an und wird Dietrichs Freund und Bundesgenosse. In einer Fortsetzung wird dieser christliche Ausgang noch mehr erhärtet gegen den Versuch eines Zwergverwandten „Walberan“, Laurin im Kampfe mit Dietrich zu rächen. Auch dies scheint Rechtfertigung gegen die katholische Sage, die den Gotenfürsten (wegen seiner auf die Nachbarvölker übergreifenden arianischen Ketzerei!) mit dem heidnischen Tiroler Zwergkönig am Schlusse seines Lebens zur Hölle wandern läßt.

Der kecke, einnahmefrohe Spielmann, der den Laurin „so meisterlich“ gesungen (das heißt umgedichtet) zu haben prahlt, legt sich stolz einen Namen der Blütezeit, „Heinrich von Ofterdingen“ (s. o. S. 194), bei. Ebensowenig Anspruch auf einen solchen, den des von Rudolf von Hohenems gerühmten (Schwaben?) „Albrecht von Kemenaten“, hat wohl auch der Dichter, der in dem ersten der nachfolgenden Dietrichepen sich mit diesem Namen nennt. Sie hängen unter sich zusammen durch ihre strophische Form, den sogenannten „Berner Ton“. Das ist eine künstlich aus der sogenannten Morolfstrophe (s. o. S. 78), durch Einschiebung zweier verschieden verschränkter Reimvierzeilen, erweiterte überlange Strophe von dreizehn Versen, wie sie den „Meistersingern“ des späteren Mittelalters zusagte. Diese Gedichte sind „Goldemar“ (nur im Bruchstück erhalten), „Sigenot“, „Ecke“ und (von ihnen schwer abzutrennen) „Virginal“. Das letzte gehört nach seinem Inhalt ebenso zum ersten, wie die beiden mittleren zueinander. Jene behandeln Dietrich im Verkehr mit Zwergen, diese im Kampfe mit Riesen.

Dem Goldemar, gleichfalls einem Zwergkönige, nimmt Dietrich eine von ihm geraubte und gefangengehaltene Jungfrau ab und macht sie zu seiner (ersten) Frau. Die „hochgelobte Maid, die den Berner da bezwang“ nennt die Aventiure „Hertlin, die Tochter des Königs Drusian von Portugal“. Auf ähnliche Weise gelangt Dietrich in den Dienst einer Königin des Tiroler Zwergvolkes, „Virginal“, das heißt der Jungfräulichen (einem der Tiroler „saligen Gletscherfräulein“?). Hier befreit zuerst Hilde-

brand eine ihr dienende Jungfrau von einem heidnischen Unhold, der der Königin einen jährlichen Zins von Jungfrauen auferlegt hat, wie im Altertum der König von Kreta den Athenern für seinen Stiermenschen „Minotaurus". Inzwischen kämpft Dietrich siegreich gegen die Leute des von Hildebrand erschlagenen Heiden. Ganze Herden von Drachen stürzen auf beide los. Hildebrand befreit einen jungen Ritter aus dem Rachen eines alten Drachen (Sinnbild des Höllenrachens?). Dietrich gerät in die Gewalt eines Riesen und seiner Sippe, die im Solde eines Tiroler Herzogs stehen. Zu ihrer Bekämpfung muß Hildebrand erst alle Helden von Bern holen usw. In den Riesen, wie sie hier neben den Zwergen auftreten, scheint sich ein besonders großer nordischer Menschenschlag zu spiegeln, gegen den die südlichen Goten sich nun wieder klein vorkamen. Ein solcher nördlicher Riese ist der junge Ecke, der, als er im Kreise schöner Damen von Dietrichs Unüberwindlichkeit hört, spornstreichs von Norden her (über Trient) nach Verona läuft, um für deren Minnesold — den Berner zu bestehen. Daher nennt man das Gedicht auch „Ecken Ausfahrt". Dietrich zaudert und ratschlagt lange mit dem Hitzkopf, bis er den Kampf annimmt und dem Unterliegenden das Haupt abschlägt. Mit diesem reitet er einfach zu den schönen Damen nach dem Norden und wirft es ihnen „als Gruß" vor die Füße.

Als Einleitung zum „Eckenlied" gibt sich der „Sigenot". Das ist ein wilder Riese, den Dietrich einmal unsanft im Schlafe stört. Der Riese gewahrt den Helm eines Verwandten „Hildegrim" (= Kampfhelm) auf Dietrichs Haupt, an den sich die Sage seiner Tötung des Riesen Grim und seiner Frau Hilde knüpft. Dietrich erklärt, er habe Grim nur erschlagen, weil Hilde ihn „so hart auf die Bank gedrückt" habe. Sigenot wirft ihn dafür in ein Drachenloch, aus dem ihn wieder nur Hildebrand erlöst. Angesichts der mittelalterlichen Bedeutung des Drachens als Sinnbild des Teufels gewinnt auch dieser Vorgang (vgl. o. S. 226) ein sozusagen religiöses Ansehen in Ermahnungen und Gebeten. Man ersieht aus den Riesenstücken, daß der Berner wirklich „gegen Frauen kein höflicher Mann war", wie sich der Goldemar milde ausdrückt. Man

kann sich aber auch denken, wie sich die späten Wahrer der höfischen Sitte und Kunst, ein Konrad von Würzburg vorkommen mußten, wenn sie klagen, daß die Leute jetzt nur noch „von Ecken" hören wollten.

Eine letzte Gruppe von Dietrichepen kann nun erst berücksichtigt werden, die mit dem Sieger von Ravenna nur den Namen des Helden sowie die Örtlichkeit — Oberitalien und die Beziehung zu Byzanz — gemeinsam haben. Daß ihr Sagenkreis, nur aus diesem äußerlichen Grunde „der lombardische" genannt, von Dietrichs Person ablenkt, ersieht man aus dem fast völligen Ausscheiden der für den gotischen Dietrich so bezeichnenden Hunnen. Schon sein Name tritt daher in diesen Epen mit unterscheidenden Zusätzen auf. Er heißt „Herr Huge Dietrich von Kunstenobel zu Griechen" (Konstantinopel), sein Sohn „Wolf Dietrich". Die ihn mit „Dietrich von Bern" verbindende Eigentümlichkeit ist nur die Vertreibung aus seinem Erbe. Diesmal geschieht diese durch den eigenen Vater, der an seiner Echtbürtigkeit zu zweifeln von falschen Räten aufgehetzt wird. Als solcher, als Vertriebener, landflüchtig Schweifender, führt der Dietrich S o h n den Zunamen „Wolf" (Wolf Herr Dietrich).

Der Zuname, der dem Dietrich V a t e r hier erteilt wird, Huge (Hugo), weist alsbald nach jener Gegend der Dietrichzeit, wo solche Familienverhetzung mit weitesttragenden Folgen an der Tagesordnung war: nach dem Frankenreiche des Merowingischen Königsgeschlechts. Wegen einer solchen Untat, begangen an seinem eigenen Enkel von seinem Schwiegersohn, dem Burgunderkönig, hatte Dietrich der Gote die Söhne des ihm nacheifernden Frankenkönigs Klodwig zur Rache aufgeregt. Darüber ging das burgundische Reich zugrunde. Und in einem von diesen Söhnen, gleich ihm Theoderich-Dietrich genannt, sollte ihm sein eigener Doppelgänger in der Sage entstehen, der hier in Frage kommt. Huge Dietrich (Hugo Theodoricus) heißt nämlich, nach geschichtlichem Zeugnis, nichts anderes als der Franke Dietrich, weil alle Franken einmal nach ihrem Führer Huge die Hugen (Hugones) genannt wurden. Dieser älteste der Söhne Klodwigs, der Erbe der glänzenden und verabscheuungswürdigen Fähigkeiten seines Vaters, der Gesetzgeber der Franken, der Beherr-

scher des germanischen Ostreichs (Austrasien) und rücksichtslose Unterwerfer Thüringens (im Jahre 534), mußte notwendig bald als Mitbewerber im Rufe seines älteren Namensvetters, des gotischen Dietrich, auftreten. Daher denn auch nicht zufällig ein Hugdietrich unter Dietrichs Ahnen auftaucht (s. o. S. 222). Der fränkische Dietrich war der Sohn einer unrechtmäßigen Mutter. Er stritt nach Klodwigs Tode mit seinen Brüdern über die Teilung des Reiches. Er hinterließ einen ihm unähnlichen gutartigen Sohn Dietbert. Der mußte sich nach Dietrichs Tode mit Hilfe der fränkischen Großen seiner Oheime erwehren, die ihn aus seinem Reiche vertreiben wollten. In den vermengten Persönlichkeiten dieser beiden Merowinger haben wir die historischen Vorbilder für Hug- und Wolfdietrich. Man kann ihren Sagenkreis also am richtigsten als den vom fränkischen Dietrich bezeichnen.

Es gibt nun eigentlich nur ein Epos über den liebenswürdigeren Dietrich Sohn, den „Wolfdietrich“. Doch vier voneinander sehr abweichende Fassungen, in der abgeschliffenen Nibelungenstrophe, von den zwanziger bis in die achtziger Jahre des 13. Jahrhunderts überliefern es. Sie veranschaulichen lehrreich den fortschreitenden Verfall der Dichtung von dem höheren und stärkeren Geiste, der in der Blütezeit auch diese Volksdichtung ergriffen hatte, zu der rohen zauber- und possenhaften Weise der älteren Spielmannsdichtung (s. o. S. 74 f.). Die letzte, der sogenannte „große Wolfdietrich“ (D), rühmt sich dabei besonders umständlich seiner klösterlichen Quelle und des Bischofs von Eichstädt als ihres Besitzers. Ja, sie maßt sich an, von Wolfram von Eschenbach verfaßt zu sein. In ihr und der schon gesunkenen, der Zeit nach zweiten Fassung des „Wolfdietrich“ geht ihm nun ein eigenes Gedicht über den „Hugdietrich“ voraus. Dieses will die Sage von der zweifelhaften Abstammung seines Sohnes auf eigene Weise erklären.

Wolfdietrich erscheint in der ältesten Fassung noch als der während eines Heereszuges des Vaters zur Welt gekommene dritte Sohn der Ehe Hugdietrichs (übrigens auch hier noch mit einer Hunnenfürstin!). Der treulose Stellvertreter des Königs, Herzog Saben (Sebenico?), der in seiner Abwesenheit die Königin vergebens zu verführen gesucht hatte,

verleumdet sie dem Rückkehrenden und bewegt ihn zur Aussetzung des verdächtigten Kindes. Jener treue Berchtung von Meran, den wir schon im „König Rother", zeitweise ja auch einem „Dietrich" (s. o. S. 75) ergeben getroffen haben, muß dies übernehmen. Aber offenbare Wunder der Erhaltung des Kindes am Wasser, bei Wölfen bewegen ihn, das Kind einem Waldhüter zu übergeben. Von dort wird es von dem umgestimmten Vater zurückverlangt. Doch nach seinem Tode ist es wieder Saben, der die älteren Brüder zu seiner Austreibung mitsamt der Mutter zu bestimmen weiß. In der zweiten Fassung aber, dem „Wolfdietrich von Salneke" (Saloniki), wird eine romantische Geburtsgeschichte des Kindes vorausgesetzt, die der „Hugdietrich" erzählt. Sie ist den antiken Götter- und Heldensagen von Zeus und der Nymphe Kallisto, von Achilles und Deidamia nachgebildet. Hugdietrich, früh verwaist, ratschlagt mit dem treuen Hausfreund Berchtung über die Wahl einer Gattin. Sie fällt auf die Tochter Hildburg des Königs von Salneke. Der gehört aber zu jenen Märchenfürsten, die ihre Tochter vor allen Bewerbern in einem festen Turme verwahren. Um sie zu erringen, nützt Hugdietrich seine zierliche Gestalt und langen (fränkischen!) Haare aus. Er verkleidet sich als Mädchen, für welche Rolle er sich durch Erlernung der weiblichen Handfertigkeiten lange eingeübt hat. Es gelingt ihm, Zutritt in die Frauengemächer des Königs von Salneke zu erlangen und dort mit ihr einen Sohn, eben den Wolfdietrich, zu erzeugen. Dieser wird dann nach des Vaters Tode, obgleich der Hildburg zu seiner Gemahlin gemacht hat, von den jüngeren Brüdern angefochten und muß vor ihnen fliehen.

Hinsichtlich der Schicksale des Vertriebenen stimmen die verschiedenen Fassungen darin überein, daß er nach der Gefangennahme der für ihn kämpfenden todestreuen Berchtungen sich an einen anderen König wendet, nicht eher ruht, bis er sie befreit und von dessen Reiche aus das seinige zurückerobert hat. Nur darin weichen sie voneinander ab, ob er diesen König schon zum Freunde hat und nach seinem Tode dessen Witwe heiratet oder eine andere Frau. Dies ist die Zauberin „Rauhe-Else" oder als seine (im Jungbrunnen getaufte) Gemahlin „Siegminne", deren Reich „zur alten Troje ist". Bei dem Könige geht Zweikampf der treuesten Freundschaft voraus; gemeinsame Drachenkämpfe besiegeln sie. Dieser befreundete Herrscher ist aber nun nicht mehr der Hunnenkönig, sondern „Ortnit von Lamparten", das heißt von den Lombarden: einer friedliebenden, häuslichen, arbeitsamen germanischen Einwandererbevölkerung,

die ihre Aufgabe in dem zerstörten Italien darin sah, die Wunden der Völkervertreibungen zu heilen, statt sie zu vermehren. Auch der Wolfdietrich endet besonders friedlich und christlich. Seinen gefangenen Brüdern wird vergeben; die Berchtungen werden reich belohnt; Herbrand, der tapferste unter ihnen, erhält Ortnits Königsburg Garten (Garda am gleichnamigen See). Er wird der Vater des berühmten Hildebrand. Wolfdietrich zieht sich nach dem Tode seiner Frau in ein Kloster zurück. Statt lange zu büßen, zieht es der Tapfere vor, die Buße in einer Nacht abzumachen, die er auf einer Totenbahre in der Kirche zu verbringen hat. Dort muß er mit den Geistern aller seiner Erschlagenen kämpfen. „Vor Müdigkeit und Hitze ward da dem Helden weh. Das Haar auf seinem Haupte ward ihm so weiß wie Schnee." Doch gefährlicher waren die teuflischen Versuchungen, die ihn zur Rückkehr in die Welt bewegen wollten. Seine besten Freunde und Verwandten, zuletzt auch seine schöne Frau erschienen ihm. „Beinahe wäre er aufgestanden, hätt' ihn nicht Gott bewahrt." Diese eigenartige germanische Lebenslockung weicht stark ab von der üblichen evangelischen Warnung durch wiederkehrende Tote (s. o. S. 57 f.). Ebenso unterscheidet sie sich von dem Kampf der Engel und Teufel um die Seele des Sterbenden nach der Legende von Mosis Tode, wie er in jener Zeit auch von dem im Kloster verscheidenden Kaiser Lothar erzählt wurde. Doch lebte Wolfdietrich danach noch sechzehn Jahre im Kloster.

Auch jenem Freunde Wolfdietrichs, „König Ortnit" in der alten Stadt Garda in der Lombardei, ist ein besonderes, am Schlusse zum Wolfdietrich überleitendes Epos gewidmet, so daß manche die Dichter dieser Fassung in eins setzen möchten. Daß im Ortnit Muntabor, der Berg Tabor in Syrien, hineinspielt, den die Kreuzfahrer 1217 belagerten, läßt auf noch gute Zeit der Abfassung (im deutschen Süden) schließen. Doch sind auch hier die Überlieferungen spät. Den „Ortnit" unter die Dietrichepen zu stellen, läge ohne die Verflechtung mit dem Geschicke Wolfdietrichs kein Grund vor. Durch sie kam Ortnit auch, zugleich als der Oheim Siegfrieds (Bruder der Sieglinde) ausgezeichnet, unter die Ahnen Dietrichs im „Berner Buch". „König

Ortnit" ist ein Spielmannsepos des älteren Kreuzzugsmusters, nach dem ein abendländischer christlicher König sich seine Frau aus dem heidnischen Morgenlande holt und dafür von deren Vater — eben dem Könige von Muntabor — verfolgt wird. Doch weist die Art, wie diese Verfolgung geschieht, nämlich dadurch, daß der Heide dem Christen Drachen ins Land schickt, die ihn schließlich töten, in die Gegend der Dietrichsage. Noch mehr weist dahin der Vater Ortnits, der Zwergkönig Alberich, der ihn bei seiner Unternehmung beschützt, erheitert und bei seiner Hochzeit aufspielt. Es sind das (vgl. o. S. 224) wunderliche Volksdeutungen der Zwerge als bevorzugter Hofnarren schon des Mittelalters. Man hat endlich in Ortnit (ursprünglich Hertnid) und Wolfdietrich die deutschen Dioskuren, die göttlichen Zwillinge Kastor und Pollux, sehen wollen, von deren Verehrung unter den germanischen Wandalen Tacitus berichtet. Die Vermengung der Wandalen mit den slawischen Wenden habe dann die Versetzung der germanischen Göttersage von diesen Hardingen oder „Hartungen" nach Rußland bewirkt. Als Ortnits Hauptstadt sei danach ursprünglich die altrussische Handelstadt Nowgorod (mittelhochdeutsch Nogarten) anzusehen und dann erst durch Verwechslung mit Garda (Garten) in die Lombardei verlegt worden.

IV
Verfall des Rittertums, Aufkommen der Städte

* 24 *

Literatur des Deutschherrenordens und der Bettelorden

Predigt, Mystik, Allegorie

Das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts, in Frankreich die Zeit des letzten großen Kreuzzugs, in Deutschland die Zeit des unseligen Zwischenreiches, bedeutet für ganz Europa die einschneidende Wende in seiner Geschichte, die nach zwei Jahrhunderten „die Neuzeit“ hinaufführt: die Zeit, zu der wir uns bereits oder noch immer gehörig fühlen. Mit ihr scheint jenes gläubig-reine, poetisch-sehnsuchtsvolle Jünglingsalter vorüber, das die Zeit der „Heiligen und der Ritter“, der „Kreuzfahrten und Minnehöfe“ so lebendig in der Geschichte widerspiegelt. Seine Kräfte wurzelten in der Einsamkeit unergründlicher Wälder und darin verstreuter unzugänglicher Klöster und Burgen. Sie hingen am Wunder, das Himmel und Hölle oder geheimnisvoll zauberische Zwischenreiche zwischen beiden öffnete. Es lockte sie, sich zu versuchen am Abenteuer, das in der Ferne hinter den blauen Bergen oder jenseits des schimmernden Meeres ihrer wartete. Denn alles verklärte und vergoldete ihnen jenes Unbeschreibliche, das jenem Zeitalter, im Ewigen und Zeitlichen gleich gegenwärtig, als das „ewig Weibliche“ sein Tun und Lassen bestimmte, die Minne.

Für das alles wird nun immer weniger Raum in der Welt. Auch in dem entwaldeten und entwilderten Deutschland waren

volkreiche Städte in großer Zahl aufgeblüht, die sich jetzt in mächtigen Bünden, dem rheinischen, dem hanseatischen Seehandelsbunde, zusammenschlossen. Wie ihr Fußvolk im Kriege die Reiterei, so verdrängt ihr Herr, der Kaufmann in der gesellschaftlichen Machtstellung allgemach den Ritter. Von dem furchtbaren Schlage, den der skrupellose Geld- und heimtückische Gewaltmensch auf dem Throne, Philipp IV. (der Schöne) von Frankreich (um 1300), gegen seinen reichsten und angesehensten Orden, die Templer, zu führen wagte, hat sich das Rittertum in seiner Gesamtheit nicht wieder erholt. Das Papsttum war in seiner Gewalt, von Rom nach Frankreich (Avignon) verlegt, das Kaisertum nur noch ein Schatten. So konnte der Stand nicht mehr gedeihen, den gerade die kräftige Wechselwirkung zwischen diesen beiden Weltmächten emporgebracht hatte.

Eine letzte Nachblüte verschaffte ihm noch, auch auf unserem literarischen Gebiete, die wirksamste der kreuzzugartigen Unternehmungen in Europa selbst. Diese wurde dem Orden der „deutschen Ritter“ (gestiftet 1190 vom Herzog Friedrich von Schwaben vor Akkon im Heiligen Lande) von dem Herzog Konrad von Masowien gegen die noch heidnischen Preußen und Litauer (um 1230) unter seinem Hochmeister Hermann von Salza übertragen. Unter seinen Nachfolgern war Luder (Lothar), Herzog von Braunschweig, selber literarisch tätig. Auf seinen Antrieb verfaßte nach lateinischer Quelle Nikolaus von Jeroschin (bei Kalisch), Kaplan des Hochmeisters Dietrich von Altenburg, um 1340 eine noch den höfischen Überlieferungen folgende, doch in der Metrik schon verfallende Reimchronik des Ordens in dreißigtausend Versen. Die Besiedelungs- und Kriegsgeschichte von der Mitte des 13. Jahrhunderts hatte schon zwischen 1290 bis 1296 ein ungenannter Teilnehmer daran ausführlich poetisch geschildert. Eine auch sonst überlieferte Deutschordenssage begründet die Taufe des „Littowers“ (Herzogs von Litauen), dem berichtet wird, daß zu Thorn ein Riese in der Hostie verborgen sei. Sie erzählt der auch als Verfasser einer Genovevageschichte (s. u. S. 302) sich so nennende alemannische Spielmann des 14. Jahrhunderts „Schondoch“. Eine weitschichtige Reimchronik des Ordens in den Jahren 1311—1394,

deren äußerliche Ritterlichkeit zu ihrer mangelhaften Darstellung und verwahrlosten Versform in bezeichnendem Gegensatz steht, lieferte noch ein Wappenherold um 1400, Wigand von Marburg. Es ist wenig davon erhalten. Auch biblische Geschichte: Propheten (Daniel, Hiob) und Apostel lassen die Hochmeister dichterisch behandeln. Zu besonderem Umfang gedieh durch Zeitbezüge die „Offenbarung des Johannes" eines (jetzt urkundlichen) Ordensritters Heinrich von Hesler, der wie Nikolaus höfischen Mustern folgt, aber schon metrische Anweisungen geben muß. Die Hauptpunkte in Christi Wirken faßt allegorisierend zusammen das Buch „Von den sieben Ingesiegeln" des preußischen Schulmeisters Thilo von Kulm. Sonst ist die Ordensdichtung gekennzeichnet durch ihre Heiligen- und Marienverehrung, die auch das oben (S. 147) besprochene „Passional" in Beziehung zu dem „Marianischen Orden" setzen läßt.

Als Beispiel diene hier der Alemanne Hugo von Langenstein — aus einer auf der Insel Mainau im Bodensee mit ihren Gütern in den Orden eingetretenen Familie — mit seiner an Konrad von Würzburg mahnenden Bildfülle und Breite, wie seiner bereits grellen Färbung. Nach lateinischer Quelle malt er (von zwanzig nur) elf Martern der „heiligen Martina" aus, die den Apollo nicht anbeten will (Schlußreime des Schreibers Konrad von 1293). Ihre Widerstandskraft gibt seiner allegorisierenden Wissenschaft Gelegenheit, sich über die Sinnbildlichkeit der Naturen (Panther, Löwe, Schlange, vgl. oben S. 46) „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" weitläufig auszusprechen. Es scheint daher wohl kein Zufall, daß die Handschrift der Martina eine kleine Gesundheits- und „Natur- (Planeten-) Lehre" enthält, die man danach „die Mainauer" zubenannt hat.

Die von dem Orden ausgehende Anregung zur Mariendichtung vertritt der westmitteldeutsche Kartäuserbruder Philipp (zu Seitz in Steiermark), der schon im 14. Jahrhundert ein kunstlos anmutiges „Marienleben" den preußischen Marienverehrern widmete. Er benutzt die gleiche metrische lateinische Vorlage wie sein lebendigeres Vorbild (schon vor 1300),

der Schweizer Walter von Rheinau. Als Kronenträgerin der Frauen feiert Maria mit zehn heiligen Jungfrauen, die die Märtyrerkrone tragen, das alemannische Gedicht des 14. Jahrhunderts „Der Magd (= der Jungfrau) Krone". Nach den Anfangsbuchstaben des Englischen Grußes (wie Bonaventura) besang „das Lob der Maria" ein Bruder Hans vom Niederrhein in fünf Büchern zu je hundert (akrostichischen) Titurelstrophen, lyrisch-allegorisch. Ein sechstes Buch bringt eine noch künstlichere Strophenform. Auf die deutsch-niederländische Mischsprache des Dichters scheint die Einleitung (wiederum nach Worten des Englischen Grußes) vorbereiten zu wollen, in der die Strophen aus lateinischen, französischen, englischen und deutschen Versen in regelmäßiger Folge gemischt sind. Andere Ableger des „Passional" sind „Der Kreuziger" (das heißt Kreuzträger) des schlesischen Johanniters Johannes aus Frankenstein zu Wien, eine erklärende Nutzanwendung des Leidens Christi, deren Sprache und Metrik man die polnische Heimat des Dichters anmerkt. Ferner das „Buch der Märtyrer", eine streng kirchliche Fassung der „Goldenen Legende" (s. o. S. 147), von einem niederschwäbischen Franken für die Gräfin von Rosenberg gedichtet.

Die Legende nimmt jetzt wieder das romanhafte Wesen in sich auf, wie einst das alte Spielmannsepos die Legende. Auf eine deutsche Bearbeitung des 12. Jahrhunderts weist so zurück der „Christophorus" eines bayrisch-österreichischen Dichters des 14. Jahrhunderts, der mit roher Versform lebhaft anschauliche Erzählungsweise verbindet. Der riesige Kirchenmauerheilige der Alpenübergangsländer ist aus dem Osten eingewandert. Als der starke Sohn eines heidnischen Königs und zugleich das Marienkind seiner christlichen Mutter sucht Offorus den Dienst bei einem Stärkeren, bis er ihn in einem kleinen Kinde findet, das er als Ferge über den Fluß trägt. Das Kind, das die Last von Himmel und Erde verkörpert, tauft ihn in der Mitte des Wassers zum „Christophorus" (Christusträger), und der mächtige Fergenstab, auf den er sich stützt, beginnt zu grünen. Im Kampfe für die Christen erwirbt er sich schließlich die Märtyrerkrone.

Eine liebliche Kinderlegende ist „Das Mönchlein“. Ein zwölfjähriger Knabe, der das Christkind sehen will, wird in der Christnacht unter Engelsgesang von ihm als Spielkamerad in den Himmel geholt. Durch weite Verbreitung und Dauer (von 1321 bis in den Druck des 17. Jahrhunderts) zeichnet sich aus die Legende von „Sibyllen Weissagung“, das ist der Salomonischen Königin von Saba, der „Königin mit dem Gänse- (ursprünglich wohl Sternen-) Fuß“. Sie tritt verbunden auf mit der Kreuzholzlegende, das ist vom verfluchten Feigenbaume im Paradiese, und bringt eine Vorhersagung der Geschicke der deutschen Kaiser, besonders seit Adolf von Nassau. Nach Irland weisen (erneuert aus dem 12. bzw. 11. Jahrhundert) die Legenden von St. Brandan und seiner „christlichen Odyssee“, seiner wunderbaren Seereise ins selige Geisterland der „Brandansinsel“; ferner die von Karl dem Großen und den „Schottenheiligen“ in Regensburg, die die irischen Mönche (s. o. S. 20 f.) in Verbindung mit den Kriegen des Kaisers bringt.

Die Zeit war ernst geworden: eine Zeit der schweren Not, der Roheit und Freveltat. Die Racheengel vermorschender Zivilisation blieben nicht aus. Bis an die obere Donau rasten wieder die Horden aus asiatischen Steppen einbrechender Barbaren, der Mongolen. Zum Aussatz und anderen östlichen Plagen gesellten sich im 14. Jahrhundert, begünstigt durch die Volksanhäufung in den verkehrsreichen Städten, pestartig um sich greifende Massenseuchen, so der sogenannte „schwarze Tod“ 1348. In wahnsinniger Volkserregung brach die Angst der Menschen aus. Durch die Straßen der Städte zogen, düstere Lieder singend, die entblößten Rücken peitschend, Scharen von (oft vornehmen) Bürgern (Flagellanten, Geißler), die, ihr Amt und Geschäft aufgebend, nur noch der Buße leben wollten.

Das Ausbleiben des erwarteten Weltuntergangs nach dem 11. Jahrhundert, die vielfachen Berührungen mit den morgenländischen Herden der Kirchenspaltungen und -feindschaften in den Kreuzzügen, schließlich der hundertjährige Kampf zwischen Papst und Kaiser hatten die Ketzerei allenthalben zur Blüte gebracht. Die Not der Zeit ließ das evangelische „Armutsideal

im Geiste" wieder streng wörtlich nehmen, das den Lyoner Kaufmann Waldes (nach 1200) zum Petrus-Apostel einer Gegenkirche unter der französisch-lombardischen Arbeiterbevölkerung gemacht hatte („Waldenser"). Aber durchaus nicht überall sind die Beweggründe solch evangelisch-sozialer Natur. Der Glaube an ein mit dem Lauf der Gestirne verknüpftes Verhängnis, an einen bösen Urgrund oder ewig leeren Ungrund der Welt wurde seit den Urzeiten des Christentums in abgesonderten Genossenschaften (der „Reinen", Katharer, daher Ketzer) fortgepflanzt. Er bedrohte jetzt wieder seine ewigen Grundlagen, setzte seine allheilsamen inneren Wirkungen in äußerliche und besondere Verdienststützen um. Unter diesen ragen die alten manichäischen Lehren (von Mani, ihrem babylonischen Begründer im 3. Jahrhundert nach Christus) auch jetzt noch hervor: 1. Enthaltung von tierischer Kost, die am Elend der Geschöpfe mitschuldig macht; 2. Vertretung der frei lebenden, an kein Bekenntnis gebundenen Gemeinden der „Glaubenden" oder „Freunde" durch streng lebende „vollendete" (perfecti) „Auserwählte". Deren Predigt hat 3. für die Erlösung vom Weltschöpfer (Demiurgen) durch Selbsterniedrigung zu werben.

Die „Würde der Frauen", als der Fortpflanzerinnen des Weltelends, haben die Ketzer so wenig hochgehalten, daß es den Auserwählten verboten war, auch nur auf dem entgegengesetzten Ende einer Bank mit einer Frau zusammenzusitzen. Der Pessimismus von damals entsprach auch in seiner Frauenverachtung ganz dem von heute. Es ist falsch, wie es meist geschieht, in dieser Hinsicht gerade von den Ketzern als den „freien Geistern" des Mittelalters ein idealisiertes Bild zu entwerfen. Die Rückwirkung der ketzerischen Lehren auf Literatur und Kunst ist bedeutend. Selbst in die Kirchen wußten sie sich auf Schleichwegen Eingang zu verschaffen. Das 13. Jahrhundert sieht Kreuzzüge gegen diesen inneren Feind der Kirche an derselben Stelle, von der die Kreuzzüge gegen ihren stärksten äußeren Feind, den Islam, im 11. Jahrhundert ausgegangen waren: in Südfrankreich, nicht zufällig auch dem Keimlande der weltlichen Dichtung. Von der Stadt Albi rührt der Name Albigeois her: „Albigenser".

Zur steten Bekämpfung der Ketzerei und des sozialen Elends, in enger Fühlung mit dem Bürgertum der Städte, wie vordem mit dem Adel der Burgen, entstehen damals in der Kirche die beiden neuen Mönchsorden der Dominikaner und Franziskaner. Sie verschärfen das herkömmliche Mönchsgelübde der Armut, um jede Sorge für Besitz im Keime zu ersticken, die schließlich zur Anhäufung von Reichtümern führen kann, bis zum Gelübde der erniedrigenden Bettelei. Sie nennen sich gegenüber der Geldsucht der neuen unritterlichen Gesellschaft mit Stolz „Bettelorden" (ordines fratrum mendicantium). In der Bettelarmut Christi und der Apostel sieht der Stifter des einen sein Ideal. „Sante Franzisken Leben" brachte bereits um 1240 ein deutscher Franziskaner Lamprecht von Regensburg (nach dem Lateinischen des Thomas von Celano) in deutsche Verse. Eigentlich hieß der Heilige Giovanni (Johannes) Bernardone. Man nannte ihn erst später Franziskus (Francesco, Franzose, Fränzchen, Kosewort von Frank) — von seiner Vorliebe für französisches Wesen nach einer Reise durch Frankreich.

Er war der verwöhnte und umworbene, aber stets mildtätige Sohn eines reichen Kaufmanns der Stadt Assisi in Mittelitalien. Eine Krankheit bewirkte seine plötzliche Lebensumkehr von lockeren Sitten und ritterlichem Ehrgeiz bis zur Pflege der Aussätzigen. Er betätigt sein Ideal im eigenen Leben und Wirken († 1226) gegen alle, selbst die härtesten Maßnahmen, den „Verrückten" von „seinen Schweinen" zurückzuhalten. Das Schmähwort der „Minderwertigkeit" ist ihm eine Anerkennung christlicher Rangabsage, und er schmückt seine sich nach ihm nennenden Ordensbrüder mit diesem Ehrentitel: „mindere Brüder" („Minoriten"). Demselben Zwecke dient die zur Schau getragene Dürftigkeit der Kleidung, nach Art der damaligen Hirtentracht. Das rauhe Gewand wird nur von einem Stricke zusammengehalten und lediglich von einer Kapuze gegen die Unbill des Wetters geschützt. An diese sollte sich später (1525) die Erneuerung der alten strengen Erscheinung mit dem verwilderten Bart im Kapuzinerorden knüpfen. Die bloßen Füße erinnern an die freiwillige Entblößung, die Franz gegen den ihn enterbenden

Vater übte. Dies auffällige Äußere soll alle diejenigen trösten und ermutigen, die im schlechten Kleide barfuß zu gehen gezwungen sind.

Der andere Ordensstifter, der Spanier Dominikus aus einem Flecken des kastilischen Sprengels Osma († 1221), gelehrten Studien auf der Universität ergeben, ergreift als an ihn gerichtete himmlische Mahnung die Aufforderung des Apostels an Timotheus (II, 4, 2): „Predige das Wort!“

Mit seinem vorbildlichen Bischof Didakus ins südfranzösische Ketzerland geschickt, empfindet er den Widerspruch des Gepränges der wider die Ketzer abgesandten Kirchenvertreter gegen das strenge und dürftige Leben der ketzerischen. Als „predigend Reisende“ im bedürfnislosen Sinne der Apostel will sein „Predigerorden“ (ordo praedicantium) wirken. Als unnachsichtiger Wahrer, Prüfer und Richter kirchlicher Glaubenslehre („Inquisitoren“) haben die Dominikaner ihren Entstehungsgrund gegen die Ketzerei der Welt immer in Erinnerung gehalten.

Die „Bettelorden“ übernehmen für die Kultur, Literatur und Kunst des ausgehenden Mittelalters die gleiche geistliche Führung wie Kluniazenser und Zisterzienser für die Zeit seiner Höhe. Ihre Spuren durch ganz Deutschland bis in den neu kolonisierten slawischen Osten bezeichnet die durch sie zum herrschenden Kirchenbaustil erhobene Gotik. In ihrem dem weiblichen Geschlecht und den Laien offenstehenden „zweiten“ und „dritten Orden“ (Tertiarier) gliedern sie sich das Bürgertum ebenso eng an wie jene den Adel in den Ritterorden. Sie dringen damit in die höchsten Kreise. In Deutschland war gleich das erste Beispiel einer solchen „Tertiarierin“ (franziskanischen Bußschwester) die heilige Elisabeth, Landgräfin von Thüringen († 1231). Ihrer Wirksamkeit ist es hauptsächlich zuzuschreiben, daß die öffentlichen Einrichtungen der gesellschaftlichen Fürsorgetätigkeit, die bisher der (allerdings ganz anders als heute bei uns wirksamen) Almosenpflege überlassen waren, in einer Weise ausgebaut wurden wie nie zuvor. Und fast kann man sagen, später nie wieder! Armen-, Kranken- und Findelhäuser wurden gebaut und die höchste Kunst — besonders im Süden (Florenz, Mailand) — daran gewandt. Wenn man den Bildern aus jener Zeit glau-

ben soll, so war das 15. Jahrhundert in Westeuropa das mildtätigste in der bisherigen Weltgeschichte.

Da nun aber das damalige Anliegen der Kirche, der Ausbau ihrer Schultheologie (s. o. S. 50), die neubegründeten Orden alsbald auch in die wissenschaftlichen Kämpfe hineinriß, so brachte es sie auch auf die Lehrstühle der Universitäten. Ihre Hauptleuchten im 13. Jahrhundert wurden Franziskaner (Bonaventura) und Dominikaner (Thomas von Aquin, Albertus Magnus). So äußert sich auch ihre Wirkungsweise in der deutschen Literatur zunächst in widersprechender Weise zu ihrer Ankündigung. Gerade die Franziskaner werden die Prediger in Italien sowohl als in Deutschland.

Die Predigt wird durch sie aus ihrer (lateinischen) Abhängigkeit von den „Homilien“ der Kirchenväter und den „Sermonen“ zeitgenössischer Mustersammlungen (wie des Honorius „Kirchenspiegel“, Speculum ecclesiae) befreit. Ihre Volksnähe und Volkstümlichkeit schafft das neue Muster der Volkspredigt. Bis auf den heutigen Tag ist sie ihr besonderes Herrschaftsgebiet, mit dem sie noch öfter in die deutsche Literaturgeschichte eingreifen sollten (s. u. S. 545).

Ihr Ruf knüpft sich an zwei Regensburger Franziskanerbrüder. Der eine ist David (von Augsburg, wo er starb). Seine Predigtweise können wir zwar nur aus seinen „Tugendregeln“ und seinem „Tugendspiegel“ erschließen, in denen er die Mystik Bernhards von Clairvaux mit dessen rednerischem Schwung verbindet. Über diesem „Meisterprediger“ steht sein Schüler, dem er selbst sich ganz unterordnete. Es ist der vorbildliche Prediger des deutschen Mittelalters und einer der ergreifendsten aller Zeiten und Völker, Bertold von Regensburg († 1272). Er war der geforderte Prediger der verwahrlosten Zeit des Zwischenreichs. Die Eindringlichkeit seiner Predigten bezeugt nicht bloß ihre Wirkung auf die Zuhörermengen, die die Kirche nicht mehr faßten, so daß sie im Freien gehalten werden mußten. Auch die merkwürdigsten Proben seelischer Erschütterung und christlichen Liebeseifers in ihrem Gefolge werden erzählt: öffentliche Sündenbekenntnisse angesehener Persönlichkeiten, Ausstattung armer Mädchen durch

die Menge u. a. Haupthebel ihrer Wirkung ist nicht das gewöhnliche Zugmittel der Volkspredigt: der Schwank, die komische Erzählung usw., im Mittelalter „Predigtmärlein“ genannt, sondern das lebendige Beispiel aus der Umgebung, wozu eigene „Exempelbücher“ des Ordens den franziskanischen Predigern Anleitung gaben: Das verzärtelte Kind, Der Wucherer, Der „Pfennig- (Ablaß-) Prediger“, besonders dramatisch von Bertold vorgestellt; Die Juden, die, um sich ihrer wahren Pflichten gegen Gott zu entheben, immer das Prophetenwort von dem Gott, der im Himmel sitzt und die Erde nur als Fußschemel benutzt, im Munde führen, wozu Bertold dann die trockene Bemerkung in ihrem Geiste macht: „Der Gott muß aber lange Hosen haben!“; endlich „Die Katzen“, das sind, nach ihrer einschmeichelnden Falschheit und Tücke so genannt: die Ketzer.

Wie die Prosa der deutschen Volksrede von den Franziskanern, so geht die höhere literarische Prosa im Dienste rein geistiger Zwecke damals von Dominikanern aus. Nicht umsonst hat ihr deutscher Universitätsvertreter, der „weltumfassende Lehrer“ (doctor universalis) der Kirche: Albert (von Bollstadt aus Lauingen, † 1280), der Große („Albertus Magnus“) zubenannt, das Ansehen des antiken Begründers der allen Zwecken dienenden wissenschaftlichen Prosa, des Aristoteles, in seinem Orden durchgesetzt. Auch als Arzt tritt jetzt Aristoteles' Name neben den des „Yppokras“ (Hippokrates) in deutschen Arzneibüchern.

In Bertolds Predigten fällt die Naturkunde auf. Aus Regensburg, wo Albert eine Zeitlang Bischof war, stammt die umfassendste deutsche Darstellung der Natur- und Gesundheitslehre des deutschen Mittelalters, das „Buch der Natur“ des dortigen Domherrn Konrad von Megenberg (1349). Dessen vornehmste lateinische Quelle („De rerum natura“) möchte er Albert zuschreiben, während die seinige Alberts dominikanischer Schüler Thomas von Cantinpré (um 1240) verfaßt hat. Schließlich blieb aber ein zum deutschen Volksbuch gewordener Auszug aus diesem Werke am Namen des „Albertus Magnus“ haften. Seine Naturwissenschaft hat

diesen Scholastiker sogar als Zauberkundigen ins deutsche Volkslied gebracht.

Ein eigenartiges Geschick trifft so gerade in Deutschland den eigens gegen die Ketzerei begründeten Orden. Durch die „realistische“ Richtung auf das Altertum, auf die Natur und die „Eigenschaften der Dinge“ (proprietates rerum) suchte er die religiöse Wahrheit unumstößlich festzustellen. Statt dessen mußte er eine Auffassung von ihr befördern, die wiederum zum Verdacht der Ketzerei und schließlich in ihren tatsächlichen Wirkungen — zur Theologie der Reformation geführt hat. Es ist die im allgemein wissenschaftlichen Sinne so bezeichnete Mystik (vgl. o. S. 55). Nicht zufällig ist „Albrechts des großen Meisters Prediger Ordens“ Lehrstätte: Köln der Ausgangsort der deutschen Mystik des Mittelalters, obschon er selbst nur auf lateinisch lehrte. Eine lateinische Abhandlung mystischer Natur über „Die Anhänglichkeit an Gott“ (De adhaerendo Deo) wird ihm bereits (jüngst zwar dem bayrischen Benediktiner Joh. v. Kastl, um 1400) zugeschrieben.

Der antike, schon in der alten Kirche gebräuchliche Ausdruck (theologia) mystica ist der deutschen Mystik freilich am wenigsten gebräuchlich. Sie übersetzt ihn mit „Fragen nach der Heimlichkeit Gottes“ oder dergleichen. Man versteht darunter die freie selbständige Aneignung der Offenbarungslehre auf Grund des Triebes der Seele, für sich mit der Gottheit zu verkehren, sich mit ihr zu vereinigen. Dieser Trieb sei die im Christentum über alles gestellte Liebe. Die biblische Anleitung dazu fand man im „Hohenliede“. Schon im christlichen Altertum versuchte man auf diesem Wege mit ähnlichen Bestrebungen des spätantiken, bereits christlich gearteten Heidentums zusammenzutreffen, sie mit dem Zauber der antiken Mysterien (geheimer Einweihung) zu umgeben. Der Schriftsteller (des 5. Jahrhunderts), dem man diese älteste christliche Mystik als Lehrgrund zuschrieb, galt für den athenischen Genossen des Paulus, Dionysius vom Areopag (Areopagita). Die Legende vermengte ihn mit dem ersten Bischof von Paris, St. Denis, einem jener sieben römischen Sendboten, die nach Gregor von Tours das Christentum nach Gallien gebracht haben sollen. Als solcher schon

unter Karl dem Kahlen im 9. Jahrhundert Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung in Frankreich, wird er im 12. Jahrhundert von einem Mönche aus dem wohl deutschen Geschlechte der Grafen von Blankenburg, Hugo, dem Schulvorsteher des Pariser Klosters von St. Viktor († 1141), zum Born der eigentlichen Mystik gemacht. Aus ihm können bereits Bernhard von Clairvaux und die von ihm beglaubigte weissagende Äbtissin des Klosters Bingen, die heilige Hildegard († 1179) schöpfen. Diesen Quellen entsprang die Mystik und wuchs während des 13. Jahrhunderts zu einem starken Gegenstrome natürlicher, gefühlsmäßiger Theologie gegen die in Spitzfindigkeiten des Verstandes die Gemüter abstumpfende Begrifflichkeit der Scholastik. So pflegt sie damals bereits im Rahmen der Scholastik in Paris der „seraphische Lehrer" der Kirche aus dem ihr von Hause aus weit entgegenkommenderen Franziskanerorden: der Toskaner Johannes von Fidanza, genannt Bonaventura († 1274).

Was in Deutschland gerade den Orden der Dominikaner zur Brut- und Pflegstätte einer die Schranken der Kirche sprengenden Mystik machte, erwuchs aus dem Bestreben, die der Ketzerei verfallende Laienwelt auf ihren Wegen wieder aus ihr heraus und in die Kirche zurückzuführen. Vornehmlich ihnen war ferner Predigt und Seelsorge bei den geistlichen Frauen übertragen (vgl. u. S. 246). Dabei erwies sich gerade die antike Richtung (via antiqua) des Ordens als besonders geeignet, die Geister zu erwecken, die schon in jener Geburtszeit der christlichen Mystik als ketzerische Paten an ihrer Wiege standen. Es sind Plato, der mystische Lehrer des auf dem Erfahrungswege sich von ihm losmachenden Aristoteles, und seine spätantiken Jünger, Schwärmer für eine Erneuerung der heidnischen Mysterienreligion gegen das Christentum: die sogenannten Neuplatoniker (Plotin, Proklus). Die Gefahr für das Christentum jeglicher Mystik ist der Pantheismus, die Gleichsetzung der unbegreiflichen (nur als „uns begreifend" zu denkenden), rein geistigen Gottheit mit dem von uns stofflich begriffenen Welt„all". Alles (griechisch: pan) ist Gott (Theos).

Diese Weltanschauung ist überall in Indien und China, wie

in Griechenland die letzte Stufe des Heidentums. Der Pantheismus verwischt so die Heraushebung der Menschlichkeit über die unbelebte und tierische Natur: jene „Humanität“, die namentlich in der griechischen Vielgötterei bedeutsam auf das Christentum hinweist. In Schwärmerei des Gefühls sucht die Mystik diese eigenmächtige formlose Hereinziehung der Gottheit in die Welt auszugleichen. Sie fordert — vergeblich! — den Menschen zur Vernichtigung des nach christlicher Lehre von Gott („nach seinem Bilde“) geschaffenen eigenen Selbst auf — als etwas Urbösen, der „Ichheit“ —. Sie will so nach Aufhebung aller Schranken im Nichts, was dann von innen her dem äußeren All gleichgesetzt wird, das ist in ihrer Gottheit, zerfließen. Das Versinken in das „Unbewußtsein“, was hierbei — natürlich nur vorübergehend, in verzückten Krämpfen angestrebt wird, ist daran das eigentlich seelisch Verderbliche. Denn mit dem Selbstmord, der trotz aller Ablehnung in der Lehre, bei der Anwendung praktisch im Hintergrunde lauert, wird hier selten und nur in Zuständen bereits völliger geistiger Zerrüttung Ernst gemacht. Vor dem Krankhaften dieser letzten Ziele der Mystik glaubt ein tief in sie eingeweihter, sie im dichterischen Spiele trefflich benutzender neuerer Dichter, Goethe, eine seiner höchststehenden Gestalten (s. Bd. II, S. 124) durch den Arzt warnen lassen zu müssen. Zumal in einem der Form, nach außen und innen, gern enthobenen, dabei von Natur grüblerischen und ernsten Volke wie dem deutschen scheint die Mystik nicht bloß eine geistige Edelgabe, sondern auch eine Gefahr.

Das ist sie bei den stets der Form bedürftigen und sie sich unter allen Umständen schaffenden, dabei leichtlebigen Romanen weit weniger. Hauptsächlich in Deutschland verschwistert sich daher die Mystik gern mit den unausbleiblichen, auch schon antiken Begleiterscheinungen des Allzumenschlichen in diesem Kreise. Sie pflegen die Ausartung der Mystik anzukündigen: Toten- und Geisterbeschwörung, Stern- und Zeichendeuterei, geheime Künste aller Art. Unter ihnen sollte sich die an den „Stein der Weisen“ (lapis philosophorum) geknüpfte Kunst, Gold zu machen, in den folgenden Jahrhunderten zur verhängnis-

vollen Geißel der Gesellschaft, zumal der hohen und höchsten, auswachsen.

Niemand kennt und bietet die Gefahren des „hohen Weges", wie er ihn nennt, ausgiebiger, warnt aber auch vor ihnen treuherziger als der Erfurter Dominikaner Meister Eckhard (Magister 1302 in Paris, † vor 1329 in Köln). Überliefert sind unter seinem Namen weit über hundert mystische Schriften in Prosa (Predigten, Traktate, kürzere „Sprüche"). Als Maßstab ihrer Echtheit kann das „Buch der göttlichen Tröstung" gelten, verfaßt 1305 für die Königin von Ungarn. Über die Wichtigkeit der Mystik für die Ausbildung der deutschen philosophischen Sprache zumal für die Kreise der Empfindung und inneren Anschauung kann kein Zweifel sein. Sie hat den Begriff der „Seelenschönheit" aus dem Altertum herübergerettet und christlich ausgebildet (s. Bd. II, S. 124). Den „edeln Menschen" hat sie, von Geburts- und Rangunterschieden absehend, im „innerlichen Menschen" aufsuchen gelehrt. Ebensowenig ist zu streiten über ihre grundlegende Bedeutung für eine vielverzweigte Hauptrichtung des neueren Denkens, die durch Jakob Böhme (s. u. S. 518) im 17. Jahrhundert und in der Romantik durch Schopenhauer zur Modephilosophie noch unserer Zeit gemacht wurde. Eher über ihre Kirchlichkeit, derentwegen noch kurz vor Eckhards Tode ein Prozeß angestrengt wurde! Doch ist ein hoher kirchlicher Würdenträger unter Eckhards späteren Schülern, der Kardinal Nikolaus Cusanus (Krebs, ein Fischerssohn von der Mosel), öffentlich für sie eingetreten. Dieser lateinische Schriftsteller des 15. Jahrhunderts zeigt die Mystik freilich schon in jenem formvollharmonischen Geiste, in dem sie zum Humanismus der Renaissance (s. u. S. 341 f.) überführt.

Im Gegensatz zu Eckhard, dessen Gedankenwelt er übernimmt, streng kirchentreu, der „Prediger" unter den Mystikern und Feind der oft sehr bedenklich (s. u. S. 248) „freien Geister" in ihrem Gefolge ist der Straßburger Dominikaner Johann Tauler († 1361). Daher war er der Reformation besonders willkommen. Luther empfahl ihn, Arndt und Spener (s. u. S. 518 f.) erneuten sein Predigtwerk für alle Sonn- und Feiertage. „Taulers Bekehrung" durch einen „Vollendeten" (per-

fectus) der Ketzer ist erfunden. Ebenso seine Verfasserschaft des (späteren), die Mystik auf die Vernunft gründenden „Buches von der geistlichen Armut“ oder der „Nachfolge des armen Lebens Christi“.

In der Mitte zwischen beiden steht der liebenswürdige Selbstabtöter und Frauenanwalt unter den deutschen Mystikern Heinrich (Ritter von dem Berge, aus Konstanz), genannt nach dem Namen seiner empfindsamen Mutter Suso oder Seuse († 1366 zu Ulm). Als Eckhards Schüler in Köln (1324) schrieb er zu des Meisters Verteidigung das „Büchlein der Wahrheit“. Für seine mystische Brieffreundin Elsbeth Stagel von Töß (bei Winterthur in der Schweiz) stellt er zur Abwehr der Verleumdung das sogenannte „Exemplar“ seiner Schriften zusammen. Darin findet sich seine höchst lebendige Selbstlebensbeschreibung — mit der packenden Schilderung seines Zusammentreffens mit einem berüchtigten Raubmörder im Walde, der ihn ungefährdet läßt —, auch sein „Büchlein der ewigen Weisheit“ (Horologium sapientiae) von 1334.

Die große Rolle, die auch schon Frauen in der mystischen Literatur spielen, wird damals nicht bloß durch ihre besondere Empfänglichkeit für die in ihr angeschlagenen Töne erklärt. Vielfach bedingt sie das geistige und gesellschaftliche Elend, in das sie jetzt wie zum Ausgleich nach ihrer Vergötterung oder Verhätschelung in der ritterlichen Blütezeit gerieten. Diese Zeit wird sich zum erstenmal dessen bewußt, was man heute „Frauenfrage“ nennt, zumal im niederen Adel, dem eigentlichen Träger der Literatur im vergangenen Zeitalter. Wenn die Dichter klagen, daß die Frauen jetzt, statt auf sie zu hören und mit ihnen zu tanzen, „beten und in die Kirchen laufen“, so findet das nur zu starke Begründung und Belege in jener Zeit. Nach innen getrieben, werden die lesenden Frauen den Gestaltungen der weltlichen Einbildung, den Helden, Rittern und ihrer zweideutig gewordenen „Minne“ (s. o. S. 149) entfremdet. Sie wenden das Gemütsbedürfnis danach dem Geistlichen zu. In Massen schließen sie sich zusammen.

Man hat die damals (vielleicht aus Mißverständnis des römischen Namens Undecima) entstandene Legende von Ursula und

den elftausend Jungfrauen tatsächlich daraus erklären wollen. In solchen großen Zügen, wie jener, wallfahren solche Frauen von den Niederlanden rheinaufwärts, um in Oberdeutschland und den Alpenländern eine weltabgeschiedene Klause zu suchen. Schon vor 1200 hatte der Lütticher Bußprediger Lambert le Bègue (oder noch vor ihm die Prämonstratensermönche?) dieser Frauenbewegung die Form zu geben gewußt, indem er die weltflüchtigen Frauenmassen veranlaßte, sich in freien Orden zusammenzuschließen. Nach ihm werden sie Beginen genannt. Noch heute bezeugen die Beginenhöfe in den niederländischen Städten (Brügge, Amsterdam) ihr „gemeinsames Leben".

Eine solche Begine war jene Mechthild von Magdeburg († um 1285 in dem wahlverwandten Zisterzienserinnenkloster Helfta bei Eisleben). Der Titel ihrer mystischen Offenbarungen „Das fließende Licht der Gottheit" bedeutet auch bei Meister Eckhard die Gnade. Die „Kämmerin Minne" läßt der „Königin Seele" ihre Gott und „die Boten", die Sinne, bezwingende Gewalt fühlen. Sie verschafften ihr einen solchen Ruf, daß man in ihr jene singende, Blumen pflückende Mathelda hat sehen wollen, die in Dantes (nach 1300 entstandener) „Göttlicher Komödie" auf der Spitze des Reinigungsberges über den Büßenden das irdische Paradies bewohnt. In der Tat befindet sich Mechthilds blühende und tönende, in Reimen und Reimklängen schwelgende Sprache ebenso nah an der Dichtung, wie ihre Gedanken auf der Spitze alles Menschlichen im Ausblick nach Hölle und Himmel.

Ins Hochdeutsche (Alemannische) übersetzte ihr Werk der süddeutsche Förderer des „gemein(sam)en Lebens" unter den mystischen Frauen, als solcher der Mittelpunkt „heiliger, vornehmer, geistlicher Gesellschaft", der Priester Heinrich von Nördlingen. In langjährigem Briefwechsel (1332—1350) mit einer mystischen Nonne des Klosters Medingen bei Donauwörth, Margareta Ebner, gibt er das zu allen Zeiten wiederkehrende Musterbild der literarischen Anregung solcher Frauenkreise. Auch im Kloster Engeltal bei Nürnberg blühte die Aufzeichnung mystischer Offenbarungen und Erlebnisse. Von

dorther stammt das Buch „Von der Gnaden Überlast". Dort schrieben um die Mitte des 14. Jahrhunderts die mystischen Nonnen Christina Ebner und Adelheid Langmann. Der Ebner erscheinen die „sieben Stufen göttlicher Betrachtung" geradezu als sieben Jungfrauen. Wir finden sie im Streite Ludwigs des Bayern mit dem Papste — wohl unter dem Einfluß der kaiserlichen Minoriten — für des Kaisers Recht eintreten. Überhaupt gehört — schon im 12. Jahrhundert bei der Äbtissin Hildegard, damals bei der Vertreterin dieser Mystik unter den volkstümlichen Heiligen, der heiligen Katharina von Siena — schroffes, selbst drohendes Auftreten gegen die zu ermahnenden politischen Mächte zu den alttestamentlichen Vorrechten dieser Prophetinnen.

Neben diesen kirchlich zusammengeschlossenen „Gottesfreunden", wie sie schon Mechthild mit einem biblischen Ausdruck nennt, stehen aber Brüder und Schwestern jenes oben berührten freien mystischen Geistes. In ihnen treibt das Beginen- und (ihnen zur Seite tretende männliche) Begardentum schon im Mittelalter seine modernsten Blüten. Jene Jüngerin Meister Eckhards (dem man den ihr gewidmeten Beichttraktat wirklich nicht zusprechen darf), die „Schwester Katrei", eine Begine, „ist Gott geworden" und glaubt sich in sündloser Freiheit jetzt alles gestatten zu dürfen. Nur aus Liebe zu Christo legt sie sich noch Schranken auf. Jener „vollendete" Laie, der als „Lebemeister" den bloßen „Lesemeister" (Lektor seines Ordens) Tauler bekehrt haben will (s. o. S. 245), soll Nikolaus von Basel gewesen sein; ein „freier Geist" fortgeschrittenster Richtung, der 1396 „zu Wien" (Vienne?) der Inquisition in die Hände fiel und verbrannt wurde. Sein Buch „Von den fünf Mannen" stellt ihn dar als „Komtur" eines freien Ordens in Gott versenkter Personen, der auch Juden und Ketzer umfaßte. Diese, die sogenannten „Gottesfreunde aus dem Oberland", scheinen als Genossenschaft das literarhistorische Rätsel der Zeit. Für die einen ist sie Wirklichkeit gewesen, für die anderen eine Erdichtung des reichen Straßburger Bankherrn Rulman Merswin (1307—1382), auf deren Hintergrunde er eine große Rolle in den mystischen Kreisen zu spielen

wußte. Im reiferen Alter vom Geschäft zurückgezogen, kaufte er 1367 das Kloster auf dem Grünen Wörth zu Straßburg als Geschenk für den Johanniterorden. Dadurch und von dort aus wirkte er jetzt schriftstellerisch unter der Maske eines Großmeisters jenes Bundes: als der „große Gottesfreund aus dem Oberland“, den niemals jemand gesehen hat. In Frankreich hat man neuerdings die Erscheinung als krankhaften Selbstbetrug erklären wollen; nach jenen Fällen von „Spaltung der Persönlichkeit“, die neben dem eigenen Selbst noch den Wahn von einem „anderen“ in sich hegt. In dessen Rolle denkt und handelt man dann so wie der Straßburger Bankherr als „Gottesfreund vom Oberland“. Rulmans Schriftstellerei — meist nach älteren Werken — rechtfertigt keinesfalls das große Aushängeschild. Sie wirkt „geschwätzig und rührselig“; am bedeutendsten das „Buch von den neun Felsen“, eine Höhenwanderung der Seele, wie in Dantes „Purgatorium“. Auf dem fünften Felsen wird der Welt Unbeständigkeit, die „Unstaete“ in der mystischen Willenshingabe (an Gott) überwunden.

Eine Zusammenfassung der Gottesfreundschaft mit der Spitze gegen die „freien Geister“, die in falscher Freiheit glorieren“, bietet Ende des 14. Jahrhunderts die „Theologia Deutsch“ von einem Deutschordensherrn, der nur als „der Frankforter“ bekannt ist. Das Buch trägt einen Titel, der für die in den mystischen Kreisen erstrebte L a i e n k i r c h e wie vorbildlich wirkt. Es hat diesen Eindruck später in der Literaturgeschichte zur Wahrheit gemacht (s. u. S. 377).

Der große Reiz, den die Mystik in Zeiten der Unruhe und äußeren wie inneren Unsicherheit stets auf die poetische Literatur ausgeübt hat, wirkt immer auf Kosten ihrer künstlerischen Form. Sie begünstigt deren Unterordnung unter die anderen Künste, zumal Malerei und Musik. Ihr letztes Ziel ist, Worte überflüssig zu machen. Sie sollen ihr nur dazu dienen, das Unaussprechliche dem Geiste nahezubringen. Das Bild, als körperlicher Ausdruck des Lebens, gilt ihr, der Mystik, freilich als etwas zu Überwindendes; nach Tauler ist es „Sünde und Gebresten“. Aber als S i n n b i l d des sonst nicht zu Fassenden vertritt es ihr völlig das Wort. Wenn Tauler schlechthin sagt:

„Gestern sah ich das Wort“, so meint er ein Bild von Christus. Das ist bedeutsam. Denn letzten Endes sucht die Mystik in jedem Worte das Sinnbild. Die evangelische Gleichnisrede ist ihr zur Erschließerin aller innerlichen Vorgänge, geistigen Begriffe, ja der übersinnlichen Welt geworden. Daher bedient sich die christliche Mystik mit Bewußtsein der „Allegorie“, die „etwas anderes meint, als sie sagt“; die, wenn sie von schönen, besonders gekleideten und ausgestatteten Frauen spricht, Tugenden meint, wenn von wilden Tieren, von Hindernissen des Heils, von zahmen als seinen Beförderern; wenn von Liebespaaren, von der minnenden Seele und Christus.

All diese Sinnbildlichkeit konnte künstlerisch des Wortes entbehren und gelangte besser zu ihrem Rechte in der sich an diesem Zuge der Zeit erhebenden Malerei, als der noch am wenigsten körperlichen Bildkunst. Wo das Sinnbild im Worte dem Gesichtssinn im Dienste der inneren (visionären) Anschauung nichts bietet, muß es dem Gehör etwas geben. Für sie ist es der Vermittler überschwenglicher Empfindungen, als Laut gespannter Sehnsucht, des Entzückens, der Qual. Alle solche höchstgesteigerten, gegensätzlichen Zustände umfaßt der Rausch, die Trunkenheit, die daher, „ungemengete wie der Wein“ (in der kirchlichen Messe!), ein bevorzugter Vergleichsanlaß für die mystische Dichtung wird. Auch hier wird Tonmalerei besonders in der späteren mystischen Dichtung, des 17. und 19. Jahrhunderts, beliebt. Die Stimmen der Natur, die des Waldes, die des Jägers auf seinem Horn, die des Feldes, die der Hirt auf seiner Schalmei nachahmt, werden auch in Wortklängen nachzubilden gesucht (vgl. u. S. 499). Die Musik wird so schließlich in unserer Zeit die eigentliche Erbin der wortlos vor dem Unaussprechlichen zusammenbrechenden Mystik in der Dichtung.

Dante hat Liebeswerben und Hochzeit des — heiligen Franziskus dargestellt in einer Reihe „Rätsel“strophen, deren Auflösung die Armut ist. Der Vater der neueren Kunst, Giotto, hat es in Assisi gemalt mit anderen franziskanischen Allegorien, in denen Frauen in Türmen harren und Ritter um Burgen kämpfen. Dantes dominikanisch-franziskanische Allegoriendichtung

vertritt uns heute eine zwei Jahrhunderte blühende poetische Literatur. In Deutschland ist ihr erster greifbarer Vertreter jener poetische Lebensbeschreiber des Franziskus, Lamprecht von Regensburg (s. o. S. 238). Bereits um die Mitte des 13. Jahrhunderts hat er nach den Anweisungen seines Ordensvorgesetzten Gerhard einen lateinischen Traktat von der „Tochter Syon" aus dem Eingang des Hohenliedes zu einer mystischen Dichtung erweitert. Kürzer umschreibt ihn dichterisch ein (späterer?) Dominikaner vom Rhein in einem geistlichen Roman der „minnenden Seele", die, vom „Denken" (cogitatio) unbefriedigt, durch die Weisheit der „Minne" (caritas) zum himmlischen Bräutigam geleitet wird. Eine gelehrte mystische Auslegung des „Hohenliedes" auf Maria, die minnende Seele und letztlich die gesamte Christenheit in kunstlosen Versen und wunderlichem Hochdeutsch hinterließ der „Kunstabel" (Ratsherr) von Magdeburg, Bruno von Sconebeck, erwähnt in der Magdeburger Schöffenchronik (zum Jahre 1266). Die mystischen heiligen Zahlen werden in besonderen Gedichten oder dichterischen Einfassungen von mystischen Traktaten behandelt: die „sieben Grade" des Aufschwungs der Seele im Gebete, deren letzter unmittelbar zu Gott führt, in Anlehnung an die sieben Tempelstufen des Ezechiel; der „Minnebaum" im Garten mit sieben Bäumen; die „sechs Namen des Fronleichnam" im Abendmahlsakrament, wohl im Gefolge des 1264 eingeführten Festes, von einem Zisterziensermönch von Heilsbronn in Franken, dem auch die „sieben Grade" zugeschrieben werden.

Daß „die Minne" sich damals in die „Grotte" der Allegorie flüchten konnte, die ihr schon Gottfried im „Tristan" wies, und die der französische „Rosenroman" im Verlaufe des 13. Jahrhunderts in Mode brachte, hat ihr in dieser Zeit der Verrohung eine um zwei Jahrhunderte längere Lebenszeit verschafft, als ihr sonst in der Literatur beschieden gewesen wäre. So kennt auch die große Liederhandschrift der Minnesänger noch nach 1300 einen Dominikaner, Eberhard von Sax aus einem Schweizer Adelsgeschlecht, der „die Mutter der viel schönen Minne" im Stile des Hohenliedes ansingt. Der „Küchenmeister" (Truchseß

am Hofe) eines gräflichen Minnesängers (Albrecht von Heigerloh), Heinzelin von Konstanz, gibt gegen 1300 „der Minne Lehre“ in einem allegorisierenden Briefroman. Ein Traumbild führt einen der damaligen Minneabschwörer zur Belehrung in das Reich Amors und der Venus. Ihn unterstützt im 14. Jahrhundert ein hochdeutsch reimender Niederdeutscher, Everard Cersne in Minden, mit „den Regeln der Minne“ (mit einer Nachschrift von 1404). Ein noch im 15. Jahrhundert in Bayern (von Doktor Hartlieb) übersetzter lateinischer Tractatus amoris (nebst der Fuga amoris von dem nordfranzösischen Kaplan Andreas) liegt zum Teil zugrunde. Hier führt die Liebesschau in einen der bald so beliebten Liebes- (Adonis-) Gärten. Gelehrt-musikalischer Vogelsang erfüllt ihn. Allegorische Frauen bewachen die Türme. Frau Trost führt den Dichter. Weise Meister, antike und altdeutsche, belehrten ihn nicht über die Königin, vor die er geführt wird. Von ihr selbst erfährt er die zehn und dreizehn Gebote der Minne von der Zucht bis zur Verschwiegenheit usw. „Nicht lieb han, den dich Natura gehindert!“ In achtunddreißig Fragen und ritterlichem Kampf müssen der Minne Regeln dann erhärtet werden.

In diese auch den gleichzeitigen Italienern (Dante, Boccaccio) geläufige Form der allegorischen „Liebesschau“ (amorosa visione) wird jetzt hineingetragen, was den Sinn des dichterischen Schilderers auch sonst reizen würde. So vor allem das ritterliche Vergnügen „der Jagd“. Diese Allegorie übertrug ein vornehmer Niederbayer am Hofe Kaiser Ludwigs, Hadamar von Laber, als Jäger mitsamt den treuen Hunden und tückisch schleichenden Wölfen auf die Fährte des Edelwilds seiner Geliebten. Eine Anregung des „Titurel“ wird hier in dessen Strophe so kunstvoll durchgeführt, daß später dem Dichter, als „dem Lauber“, einem „Meister“ des Sanges, die Strophe zugeschrieben wurde. Auch empfindsam schwülstige und schlicht grobe Nachahmungen, „Der Minne Jagd“, „Der Minne Falkner“ (Abrichtung des Falkens zur Jagd für einen unglücklichen Minner), bezeugen die durchschlagende Wirkung des Laberschen Gedichts. „Des Minners Klage“ begegnet auch selbständig. „Der Minne Burg“; „Der Minne Kloster“ — ? vielleicht Ettal in den Bay-

rischen Alpen, das Kaiser Ludwig 1330 als einen Versuch für verheiratete Ordensritter („Eh-tal") gründete —. „Das Gneistli", mystisch: die Natur des menschlichen Geistes in Gott, als Zünder zum Tugendfeuer im Herzen. Vier allegorische Amtleute, Weisheit als Torwart, Stärke als Vogt, Gerechtigkeit als Ritter, Mäßigkeit als Koch verwalten es. „Der Widerteil" von dem, was er gehofft, wird einem Rosen- (Ehe-) Brecher im fremden Garten. Frau Venus, bunt gekleidet, prüft die Treue einer Frau und findet sie beständig. „Die alte und die neue Minne" zeigt die alte Treue blau, die neue, wankelmütige scheckig gekleidet. Sie erscheinen einer verirrten Frau, die es vorzieht, bei der alten Treue in Weltabgeschiedenheit zu verharren. — Diese Musterkarte möge eine Übersicht über die bunte Reihe allegorischer Vorstellungen geben, die damals an die Mystik der Minne anknüpften.

Ein immer beliebter werdendes Mittel, sie zu beleben, war schon im 13. Jahrhundert das Zwie- und Streitgespräch, in der damaligen Dichtung „geteiltes Spiel" genannt. Bei der Mechthild (vgl. o. S. 247) verhandelt die Seele mit ihrer Kämmerin, der Minne, und ihren Boten, den Sinnen. Der Dichter der Legende von der heiligen Elisabeth (S. 147) braucht in einem Gedichte über die „Erlösung" die uns schon früher (o. S. 53 f.) begegnende kluniazensische Vorstellung eines ihr vorausgehenden Prozesses zwischen Gott und Menschheit. Er führt ihn in Allegorien dramatisch durch. „Die Minne vor Gericht" wird danach auch der Gegenstand eines Streitgesprächs. Heinzelin von Konstanz läßt, wie schon die Vagantendichtung (s. o. S. 83) zwei Frauen über die Vorzüge „der Ritter oder der Pfaffen" streiten, zwei Nonnen über die der „beiden Sankt-Johannsen" (des Täufers und des Evangelisten). Ein in seinen Tönen besonders beliebter städtischer Dichter Jörg Schiller (Schilher) bespricht sich im Walde mit der Ehre, einem zarten Jungfräulein, über die böse Zeit. „Minne und Ehre", „Minne und Trunk", „Der Minnenden Zwist und Versöhnung" und vieles andere werden auf diese Art für eine gedachte Bühne eingerichtet, die die Nähe der wirklichen vermuten läßt (s. u. S. 260).

Die Form des allegorischen Gesprächs, Streithandels oder

Gerichtsverfahrens kennzeichnet noch im 15. Jahrhundert einen in Konstanz urkundlichen schwäbischen Ritter Hermann von Sachsenheim († 1458 in hohem Alter, begraben in der Stiftskirche zu Stuttgart). Seine spöttlichen Zurechtweisungen empfindsam überspannter oder komischer Minne schließen sich an den blutigen „Schleier“ der Geliebten; an einen Schönheiten„spiegel“, wie in Fausts Hexenküche (s. Bd. II, S. 97), oder (wie in Shakespeares „Liebesmüh umsonst“, Love's labour's lost) an die gedrechselte Liebeserklärung eines grauköpfigen Gecken vor einer „Grasmetze“ (Bauernmagd).

Sie werden gekrönt von der „Möhrin“, einer der sonderbarsten Erfindungen des daran nicht armen Zeitalters. In ihrem Durcheinanderquirlen ritterlicher und volksmäßiger Stoffe, heldenhafter und komischer Züge gemahnt sie an das zu gleicher Zeit in Italien aufkommende „burleske Epos“. Der Dichter macht sich offenbar lustig über die ebenso oft erörterten als selten gehaltenen strengen „Minneregeln“. Im „Spiegel“ will die klagende Treue ihn gleich ertränken und ein Zwerg ihn zum „Narren im Osterspiel“ machen, weil er über einer der Spiegelschönheiten seine vermessenen Treuschwüre vergißt. In der „Möhrin“ ist es wieder ein Zwerg und ein alter Mann, also Personen, die in Liebessachen eigentlich nicht mitreden können, welche ihn gefesselt vor das Minnegericht im Venusberg führen. Dort verklagt ihn als Ungetreuen eine wüste Mohrin Brunhilde (!), die auf dem Einhorn, dem Sinnbild der Jungfräulichkeit, reitet; wohl eine Spottfigur auf die Nibelungenheldin, als jene schwarze Schönheit, die von Parzivals Vater zuerst gewinnt und dann im Stich gelassen worden ist. Das Gericht leitet „König Tannhäuser“ (s. o. S. 186); das Rechtsbuch ist der Koran der Mohammedaner; das Urteil spricht Frau Venus; die Verteidigung übernimmt der getreue Eckart, der im Volkslied gerade als der Warner vor dem teuflischen Venusreich auftritt. So ist denn alles auf den Kopf gestellt; was der Dichter noch recht deutlich macht durch den komischen Aufzug, in dem der Angeklagte, verkehrt auf einem lahmen Maultier sitzend, vor Frau Venus als Richterin geführt wird.

Hermann von Sachsenheim hat daneben auch (1455) einen

„Goldenen Tempel" der Jungfrau Maria nach Konrads von Würzburg „Goldener Schmiede" (s. o. S. 139) und ein kunstreiches Strophengedicht über „Jesus als Arzt" gedichtet. Aber gerade jene Narrenspossen des Minnegerichts widmete er „im Jahre III nach dem Jubeljahr des Papstes Nikolaus" (1453) der Pfalzgräfin Mechthild und deren Bruder Friedrich von der Pfalz, Begünstigern einer neuen Literatur (s. u. S. 352).

Von Hermann abgetrennt werden jetzt früher mit ihm verbundene Gedichte eines „elsässischen Meisters", ähnlichen Gepräges, aber weit geringerer poetischer Begabung. Frau Venus lehrt, man solle nicht, da doch alte Schwerter besser sind als neue, junge Laffen in der Liebe vorziehen. „Die Rede war ihrer (der Geliebten) wert, sie machte Meister Altschwert." Den „wahren hohen Minnerorden" gegenüber der „falschen neuen Minne" im Elsaß streicht Frau Venus heraus in einer Traumfahrt des Dichters mit seinem entgegengesetzt gearteten Knecht. Die Überschrift „Der Kittel" ist hier von der Führerin zur Minneschau entlehnt. Anderswo ist es wieder ein Zwerg. Da verleiht Frau Venus eine zwölfzackige Tugendkrone, deren jeweilige Zacken abfallen, wenn die Geliebte von einer Tugend läßt.

An diesen meist allegorischen „Reden", die sich in dramatische Gespräche auflösen, beteiligen sich von anderswie namhaften Dichtern auch Peter Suchenwirt („Liebe und Schöne") und „Hugo von Montfort" („Alte und neue Minne"). Die Loslösung des Gesprächs — schon im 13. Jahrhundert bei dem Minnesänger, der sich der „tugendhafte Schreiber" nennt, zwischen Kaie und Gawein (s. o. S. 123) —, die enge Berührung mit der Posse und dem possenhaften Aufzug bei Hermann von Sachsenheim könnten vermuten lassen, daß diese breite Literatur der alten „conflictus" zu einer tatsächlichen Bühne des Mittelalters in Beziehung steht. An Hinweisen auf „Spielstätten, Spielhöfe, Spiel- oder Schimpfhäuser", in denen „Schau- oder Kapf- (Verkleidungs-) Spiele", auch „Puppen- (Tocken-) Spiele" aufgeführt wurden, fehlt es nicht. Doch sollte das mittelalterliche Drama einen anderen, breiteren Raum zur Entfaltung vor dem Volke finden.

* 25 *

Geistliches Volkslied und Volkstheater

Leise. Mariengrüße. Passionsspiele und Marienklagen. Totentänze

Wie mit dem Theater des Mittelalters, so begegnet sich die Mystik schon durch ihre musikalischen Strebungen (s. o. S. 250) auch mit dem geistlichen Liede. Seit dem 9. Jahrhundert nachweisbar den altgermanischen Schlachtgesang verdrängend (vgl. o. S. 5, 35), ist dieses nirgends so weit und tief ins Volk gedrungen wie in dem sangesfreudigen Deutschland. Schon 1146 fiel es den Begleitern Bernhards von Clairvaux auf, daß bei seiner Kreuzzugspredigtreise der geistliche Gesang des Volkes die deutschen Grenzen bezeichnete. Der heilige Franz hatte eine hohe Meinung von dieser geistlichen Sangeslust der Deutschen. Bereits 1221 beschäftigt sie den Missionsbericht der ersten Franziskaner. Der Ausdruck „Leise" (gewiß nur von „kyrie eleison" abzuleiten) kündet die Erweiterung der fremdsprachlichen Gebetrufe durch deutsche Zusätze. Die ältesten „Rufe": „Christ genade", „die Heiligen helfen uns", „Maria, Mutter und Magd, all' unsere Not sei dir geklagt!" (1278 in der Schlacht auf dem Marchfelde von den Deutschen angestimmt) bereichern sich um jene uralten deutschen Weihnachts-, Oster- und Pfingstlieder: „Der Tag, der ist so freudenreich ...", „Christ ist erstanden", „Nun bitten wir den Heiligen Geist um den rechten Glauben allermeist", den schon Bertold von Regensburg als alteingeführten „gar nützlichen Sang" dem Volke empfiehlt. Im 13. Jahrhundert treten dazu die „Mariengrüße": „Sei gegrüßet ...", „Freue dich ...", „Hilf uns, Frau ..." Ein volkstümliches Wallfahrtslied steht schon im „Herzog Ernst" (s. o. S. 76). Auch die „Geißler" (nach der Straßburger Chronik, vgl. u. S. 336) singen offenbar ein allgemeines Kreuzwallfahrtslied — neben ihren Bußliedern. Die Ketzer werben bei der Jugend mit ihren Gesängen. Die Mystik verwischt mit ihrer

Sinnbildlichkeit die Grenzen zwischen dem geistlichen und weltlichen Volksliede (vgl. o. S. 250) in geistlichen Jäger-, Trink-, Tanz- und sogar Badeliedern: „Wohlauf, im Geist gen Baden — ihr zarten Frauelein . . .“ Die sogenannten „Kontrafakte“, Umbildungen beliebter weltlicher Lieder in christlichem Geiste, haben ihre oft uralten, noch sehr edlen und reinen Melodien in die Kirchen gebracht, was jetzt bei ähnlichem Vorgehen (der sogenannten Heilsarmee) mit den heutigen Gassenhauern nicht mehr möglich wäre.

Unter „Des Herrn Tauler Schriften“ geht seit dem 15. Jahrhundert ein Adventlied „im Ton: es wollt' ein Jäger jagen . . .“, das die Ankunft der Segnungen des Christentums im Bilde eines damit beladenen Lastschiffs feiert, dessen „Segel ist die Minne, der Heilige Geist der Mast“. Ein schlesischer Pfarrer, Konrad von Queinfurt, dessen Grabstein zu Löwenberg in Schlesien die Jahreszahl 1382 zeigt, besang das Osterfest in einem langstrophigen Frühlingsliede: „Du Lenze gut, des Jahres teuerste Quarte“ (das ist Vierteljahr: „Quartal“). Ein Wallfahrtslied der „Jakobsbrüder“, ein kleiner gesungener Baedeker durch die Schweiz, Italien, Südfrankreich, gleichfalls schon aus dem 14. Jahrhundert, behandelt düster wundersame Reiseerlebnisse der Pilger zum Grabe des Apostels Jakobus (S. Jago di Compostella in Spanien). Die „deutschen Brüder“ fühlen sich nicht sicher in den „welschen (romanischen) Landen“. Ein „Spitalmeister“ der vom spanischen Könige für die Wallfahrer angelegten Hospize hat es in Übung, die „deutschen Hunde“ mit Gift zu vergeben. Der König selber im Wallfahrerkleid kommt hinter seine bösen Schliche und läßt ihn in Burgos einkerkern. Als seine mitschuldige Tochter sich beschwert, erheben die Deutschen Klage wegen Giftmords. Die mißverstandene Ortsbezeichnung „finsterer Stern“ für „Kap Finisterre“ im Norden von San Jago ermunterte solche Sagen, die dem richtenden Heiligen zum Ruhme gewendet wurden. St. Jakob ist auch der Wiederbeleber eines geopferten deutschen Kindes.

In den Kreis der Freundschaftslegenden (s. o. S. 101) gehörig, hat das heilig zurückerstattete Blutopfer deutscher Treue ein sonst unbekannter Straßburger Dichter Kunz Kistner,

wohl nach Konrads von Würzburg älterer Vorlage, dargestellt. Der eigentliche Volksdichter der Mystik aber ist der Freiburger Priester Heinrich von Laufenberg († nach 1458), 1445 Gast im Johanniterkloster auf dem Grünen Wörth zu Straßburg (o. S. 248). Seine zahlreichen mystischen Lieder benutzen nicht bloß weltliche Melodien, sondern wie die Kontrafakte (s. o. S. 257) auch ihre Vorstellungskreise: „Es steht eine Lind' im Himmelreich, — da blühen alle Äste, — da singen die Engel allzugleich, — daß Jesus sei der beste." Sie krönt das zart innige Heimwehlied der Gott minnenden Seele: „Gott wöllt, daß ich daheime wär' — und all der Welten Trost entbehr', — ich mein' daheim im Himmelreich ..."

Ein Nonnengedicht in der Straßburger Haupthandschrift seiner Lieder „Margareta, sponsa (Braut) Christi" deutet auf ein ähnliches geistliches Minneverhältnis wie die Susos und Heinrichs von Nördlingen. Dieser vielseitige Schriftsteller und Prediger hat auch einen „Spiegel menschlichen Heiles" (Speculum humanae salvationis) — die Erlösungsgeschichte, mit sinnbildlichen Erzählungen durchflochten — und ein umfangreiches „Figurenbuch" zu Ehren der Jungfrau Maria (vgl. o. S. 151) nach dem Opus figurarum des Konrad von Alzey zur geistlichen Dichtung beigesteuert. Die scheinen jedoch untergegangen zu sein. Die Gesundheitslehre (Regimen sanitatis) und jene gesellschaftliche Bildung des Mittelalters, die, so steif sie ist, unter dem antiken Namen des „Facetus", des witzigen Mannes geht, hat er bearbeitet. Auch er beteiligte sich — volkstümlich und gewandt — an der planmäßigen Verdeutschung des lateinischen Hymnenschatzes der Kirche. Seit Ende des 14. Jahrhunderts ward solche — gelehrt und hölzern — zuerst versucht von dem Benediktinermönche Hermann oder Johannes von Salzburg, wohl nicht dem „Meister Hans Prediger Ordens" in einer Münchner Handschrift der Zeit. Auch in Nachbildung ihrer künstlichen antiken (alcäischen, sapphischen) Strophenformen, zugleich erklärend hat er sie in Angriff genommen: „Komm, sanfter Trost, Heiliger Geist ..." Der Auftrag dazu kam ihm von seinem Bischofe Pilgerin von Puchhain († 1396), für den er auch in gleichen künstlichen Formen als weltlicher Hofpoet

tätig war. Auch seine Hymnenverdeutschungen sind wohl dem Bestreben entsprungen, die sangesfreudigen mystisch gerichteten Volkskreise vor der Verketzerung zu bewahren.

Doch die Zeit zur Aufnahme des liturgischen Kirchengesangs in die Volkssprache war noch nicht angebrochen. Sie kam erst mit der Erhebung jener Volkskreise zur *Laienkirche* in der Reformation (s. u. S. 388 f.). Bis dahin sang das Volk noch außerhalb der Kirche jene naiv innigen geistlichen Lieder, in denen es sich die heiligen Vorgänge dramatisch in seine eigene Vorstellungswelt überführte: „Ein Kindelein so löbelich — ist uns geboren heute — von einer Jungfrau säuberlich — zum Trost uns armen Leuten . . .“ „Da Jesus in den Garten ging — und er sein Leiden anefing, — da trauert' alles, was da was, — da trauert' Laub und grünes Gras . . .“ „Es gingen drei Fräulein also fruh, — sie gingen dem Heiligen Grabe zu . . .“ Sogar die düstere Rätselgestalt des Verräters paßt noch in sein geistliches Lied: „O du *armer* Judas, was hast du getan, — daß du deinen Herrn also verraten hast? — Darum mußt du leiden in der Hölle Pein, — Luzifers Geselle mußt du ewig sein. Kyrie eleison.“

Noch im Reformationszeitalter ist dies Lied oftmals bei politischen Händeln gesungen worden. Als 1490 die Regensburger in einem schlimmen Handel mit dem Reiche dem deutschen Könige ihre Tore verschlossen und sich höhnend an die Ufer der Donau stellten, um ihn zu Schiff vorbeifahren zu sehen, ließ ihnen Maximilian von seiner Musikbande bloß die Weise aufspielen, um ihnen anzudeuten, was er von ihnen dächte. Man merkt diesen geistlichen Liedern an, daß sie nicht in der Kirche, sondern in „der Welt“ entstanden sind. Und so ist es auch. Das *geistliche Theater* des Mittelalters, das sie in ihrer Dramatik widerspiegeln, hat sie eingegeben. Der Volkschor bei den Aufführungen hat sie gesungen. Als freien Bestandteil hat er diese Sangeskunst ausgebildet, indem er bei gegebenen Anlässen in sie eingriff.

Aus dem kirchlichen Wechselgesang sind diese dramatischen Aufführungen hervorgegangen. Bei dem Bestreben, den lateinischen Ritus der hohen Feste dem Volke zu verdeutlichen, fanden sich

allerlei dramatische Gebräuche dazu. Die sind bereits im 10. Jahrhundert durch ein „Buch der Gewohnheiten" (Liber consuetudinum) in der Kirche (aus England stammend) festgelegt. So bestattete man ein Kreuz an Stelle des Gekreuzigten nach dem Karfreitagsgottesdienst in das heute noch übliche „Heilige Grab". Es wurde entfernt nach der Osternacht. Die heiligen Frauen suchten danach am Ostersonntag, fanden nur das Grabestuch. Der Engel erschien, stimmte mit den Frauen einen Wechselgesang an, bis das Volk mit dem „Christ ist erstanden" im Chore einfiel. Wir sahen (o. S. 83 f.), wie diese Ansätze zur Erneuerung des im alten Christentum verpönten Theaters in der Kirche führten und manchem Ärgernis gaben. Ihre Ausdehnung und Auffälligkeit — ganz besonders das „schreiende Kind" in der Weihnachtsmette, mit dem Reigen junger Paare um seine Wiege herum! — mußten sie aus der Kirche heraus in ihre festtägliche Umgebung drängen. Hier lag nun schließlich kein Grund mehr vor, die lateinische Sprache bei den Aufführungen, die wir bei ihren studierten Liebhabern im 12. Jahrhundert noch herrschend fanden, ferner festzuhalten. Nur im sogenannten „Ordo", dem Spielplan, einer Art „Regiebuch", deren sich der Leiter bediente, erhielt sich endlich noch der alte Bezug zur Kirchensprache, aus der sie hervorgegangen waren. Nachdem das Lateinische heiliger Gesänge, wie Handlungen und das Deutsch sich dazwischenschiebenden weltlichen Treibens noch eine Zeitlang nebeneinander her gesprochen zu werden pflegten, siegte schließlich die Landessprache.

Nun reichte bald ein voller Tag und der Hauptplatz einer großen Stadt nicht mehr aus, um die Bühnen zu fassen. Es blieb nicht bei einer. Die zusammengeströmten Zuschauer zu befriedigen, brauchte es mehr. Schon Ende des 12. Jahrhunderts (7. Februar 1194) war ein solches Spiel in Regensburg — von Engelsturz und Sündenfall — ein solches Ereignis, daß es in die Jahrbücher der Geschichte eingetragen wurde. In festlichem Aufzuge, zum Teil auf Wagen, bewegte sich die Schar der Darsteller mit einem „Vorläufer" (praecursor) an der Spitze durch die Stadt nach dem Aufführungsplatze. Zweihundertfünfundsechzig waren es zu Frankfurt am Main im Jahre 1498.

Alle Stände waren dabei vertreten. Geistliche Brüderschaften bildeten sich zur Aufführung und damit wohl auch zur Vorbereitung und Einübung der Spiele. Gefängnis stand auf Versäumnis der Proben. Bei der Aufführung blieben alle Mitspieler an ihren jeweiligen Plätzen sichtbar gegenwärtig, bis auf die in ihrer Hölle verborgenen Teufel, die sich aber auch, ohne aufzutreten, oft genug von dort aus durch Brüllen, Rasseln, Toben bemerkbar machten. Schon das machte eine ungemeine Ausdehnung des Bühnenraums notwendig. Feststehende Ausschmückung bezeichnete die verschiedenen Stellen: so im Passionsspiel den Abendmahlsaal, den Garten Gethsemane, das Richthaus, den Kalvarienberg ... Keine verstellbaren Kulissen! Kein Szenenwechsel! Und dabei sollten nicht bloß die Vorgänge auf der Erde, sondern auch die im Himmel und der Hölle dargestellt werden. Der Himmel wurde nur durch die erhöhte Lage, die Hölle *nicht* im Keller, sondern zur linken Seite vom Heiland durch ein ungeheures Fratzenmaul mit bleckenden Zähnen angedeutet.

Bei einem zweitägigen Osterspiel in Luzern, dessen Bühnenplan uns erhalten ist, sehen wir daher einen großen Platz, den Weinmarkt, von *verschiedenen* Seiten in Anspruch genommen, um die Bühnenbilder auszuwirken. Auf der *Ost*seite diente ein großes Haus mit Balkon, das von zwei Erkern eingefaßt war, zum Hintergrunde der Szenen zwischen dem Heiland und seinen Jüngern; der Balkon vertrat — wie auch sonst — den Himmel, auf dem „der ewige Vater und die sieben Engel“ erschienen. Ganz in seiner Nähe vor ihm zur ebenen Erde waren die drei Kreuze aufgestellt. Auf der *Nord*- und *Süd*seite reihten sich dem die Hintergrundshäuser für Lazarus, Annas, Herodes bzw. gegenüber das für Kaiphas und der Tempel an. Ihm gegenüber stand der Baum des Judas! Der Hintergrund für die Geißelung, Dornenkrönung, *Hölle* und Auferstehung war nun aber auf der *West*seite, so daß die gesamte Zuschauermenge sich umwenden mußte, wenn diese Vorgänge an die Reihe kamen. Ein Bühnenplan aus Donaueschingen zeigt die gleiche Anordnung (*übereinander!*) auf *einer* durch Tore in drei Abteilungen geschiedenen, jedenfalls ansteigenden Bühne, einem mehr langen

als breiten hölzernen Gerüst. Der Plan des Passionsspiels der hessischen Stadt Alsfeld bekundet das Streben, die „Häuser" der seinem Helden freundlichen und feindlichen Parteien getrennt und unter sich beieinander zu halten. Unter einem solchen „Haus" verstand man im allgemeinsten den festen Sitz der betreffenden Spielpersonen, des Kaiphas, Pilatus, der „Martha mit den Ihrigen" usw. Ein Bild davon erhalten wir aus einer Handschrift der Pariser Nationalbibliothek von der bereits reich ausgestatteten Bühne der Stadt Valenciennes. Da ist ein Saal, Nazareth, der Tempel, die Stadt Jerusalem, der Palast (des Königs) usw. nebeneinander, teils vor-, teils zurücktretend in knappen, aber geschmackvollen baulichen Andeutungen dargestellt. Für die Malerei des Mittelalters bedeuteten diese Bühnenbilder natürlich nicht bloß Anregung, sondern oft genug unmittelbare Muster.

Das Anwachsen der oben beschriebenen dramatischen Festgebräuche in der Kirche zu großen, mehrtägigen Volksaufführungen kündigte sich uns schon an bei ihrer lateinischen Ausgestaltung in den geistlichen Kreisen (s. o. S. 83). Die Osterspiele vornehmlich schwellen an durch Verbindung der ursprünglichen Grablegungsauftritte mit denen der Auferstehung, die durch die Höllenfahrt Christi ihre packende Ergänzung erhält. Bei der Grablegung ist es der Salbenkauf der zur Einbalsamierung des Leichnams schreitenden Frauen, der im Salbenkrämer (auch wohl Arzt) und seinem Knecht „Rubin", seiner Frau und Magd Anlaß zu sehr weltmäßigen Szenen liefert. Daß der Salbenkrämer auch unabhängig davon der noch nicht bekehrten Maria Magdalena Gelegenheit bietet, sich dramatisch als Weltkind zu zeigen, haben wir bereits früher beobachten können. Bei der Auferstehung sind es die ungläubigen, höhnenden Juden; die erst großsprecherischen, dann erschreckten und davonlaufenden Soldaten, die von ihnen als Wächter des Grabes bestellt sind; die zweifelnden Apostel, der erst durch Christus selbst überzeugte Thomas.

Endlich bei der Höllenfahrt tritt das unheimliche Reich der Teufel als seiner furchtbaren Macht beraubt mit seinen geprellten Insassen in eine dem Volke besonders willkommene

dramatische Beleuchtung. Es ist die halb schrecklich, halb lächerlich, jetzt feierlich, dann wieder spaßhaft wirkende Mischung von Ernst und Scherz, die die Volksbühne des Mittelalters dem antiken Kunsttheater mit seiner strengen Scheidung der erhabenen Tragödie von der niedrigen Komödie jetzt gegenüberstellt. So ward es ganz gut möglich, den erhabensten und erschütterndsten Stoff der Welt, das Leiden des Erlösers, im eigentlichen Passionsspiel innerhalb solcher Osterspiele dramatisch zur Ausgestaltung zu bringen. Doch treten die Passionsspiele auch gesondert auf, ebenso wie die Marienklagen mit Zwischenreden des Gekreuzigten und des Johannes. Darunter versteht man ergreifende Darstellungen des Schmerzes der Maria bei der Kreuzigung ihres göttlichen Sohnes, wie das berühmte „Stabat mater dolorosa" (aus dem 13. Jahrhundert, von dem Italiener Jacobone von Todi), aufgeführt am Karfreitag in der Musik von Pergolese, noch heute empfinden läßt.

Eine solche Marienklage findet sich bereits deutsch eingelegt in dem gesungenen lateinischen Osterspiel von Benediktbeuren (o. S. 84) im Anschluß an einen im 12. Jahrhundert zuerst gesungenen lateinischen Hymnus der Maria: „Von Klage wußte ich vorher nichts . . ." (Planctus ante nescia). Eine besonders schöne Marienklage ist die niederdeutsche von Bordesholm (1475). Für die planmäßige Überführung ins Deutsche ist ein Trierer Osterspiel des 13. Jahrhunderts wichtig, das den einzelnen lateinischen Reden und Gesängen die freie deutsche Übersetzung in Versen immer gleich nachfolgen läßt. Dies Spiel hat nachweisbar eine reiche Nachfolge gehabt, wie denn überhaupt die Texte dieser Spiele gruppenweise zueinander in Abhängigkeit zu stehen pflegen. So steht zu der Benediktbeurer die Wiener Passion (um 1300) in Beziehung, die bereits die Auferstehung mit einbegreift.

Gänzlich aus ihrer Verbindung heraus fällt nur ein Osterspiel aus dem Benediktinerkloster Muri in der Schweiz, vielleicht dort entstanden. Ausschließlich bereits in deutschen Versen gehalten, muß es nach seiner höfischen Sprache und seinen reinen Reimen aus der klassischen Zeit der mittelhochdeutschen Dichtung,

also schon vom Anfang des 13. Jahrhunderts stammen. Einen Abschluß der sich an den frei zugefügten (Soldaten- und Teufels-) Szenen der Osterfeier selbständig übenden Volksdichtung gibt (1464) das Auferstehungsspiel aus dem zum Kloster Doberan gehörigen Gutshofe Redentin bei Wismar in Mecklenburg.

Es wird dem Gutsverwalter aus dem Zisterzienserorden Peter Kalf zugeschrieben. Aus den zufälligen possenhaften Ausfüllungen der Vorgänge von der Aufstellung der Grabeswache durch Pilatus und die Juden bis zum Triumph Christi über Hölle und Teufel macht der niederdeutsche Dichter (unter französischem Einfluß?) ein dramatisch zusammengeschlossenes lebendiges Ganzes: den göttlichen Sieg über menschliche Klugheit und teuflische Bosheit. Die heiligen Geschehnisse, die Erscheinungen des Himmels und der Vorhölle in den vier ersten Handlungen vermittelt ein heiliger Ernst. Der Humor in der Vorführung des Komischen besonders in der letzten Handlung (der Teufel) berührt sich mit dem Bestreben, Welt und Menschen treu zu schildern. Lustig ist es, wie die Wasserkante „zwischen Hiddensee und Mone", die Heimat des Spiels, zum Hintergrund der heiligen Handlung gemacht wird. Ein Teufel fragt den anderen: „Glaubst du denn, daß ich wendisch sei", das heißt kein Deutsch verstehe? Sinn- und dramatisch ergebnisreich wirkt es, wie die um ihre kostbarsten Seelen, die Vorfahren Christi, gebrachte Hölle sich alsbald an den jetzt lebenden Sündern entschädigt, ganz besonders schon (vorreformatorisch!) an unwürdigen Geistlichen: Bischof, Kardinal oder Papst!

Die Passionsspiele wuchsen sich auf diese Weise zu Vertretern ihrer Gattung aus. Zu den geschilderten freien volkstümlichen Erweiterungen nahmen sie von kirchlicher Seite noch allerlei in sich auf: 1. zu Weihnachten die gleichfalls schon früh auftretenden Verteidigungswortkämpfe für die Wahrheiten des Christentums gegen seine Angreifer, so des Kirchenvaters Augustinus gegen die Juden, des heidnischen Dichters Virgil als christlichen Erleuchters des Augustinus, weil er in seinem vierten Hirtengedicht „die goldene Zeit" des Friedenskindes vorhersagt; 2. zu Ostern die prophetischen Hinweise und Vorbildungen („Präfigurationen"), die man im „Alten Testament" mit Christus in

Verbindung setzt (Opfer Abrahams!); 3. den Abschluß der Osterbotschaft an die Welt im Pfingstwunder: die Ausgießung des Heiligen Geistes auf ihre Bekenner; 4. Legenden aller Art und schließlich 5. die gesamte Welterlösungslehre vom Engelsturz (s. o. S. 260) bis zum Jüngsten Gericht. Auf diese Art sehen wir eine erhaltene Spielanweisung mit den Stichworten der Auftretenden (Ordo sive registrum) des Kanonikus Baldemar von Peterweil zu Frankfurt am Main (nach 1350, das sogenannte ältere Frankfurter Passionsspiel) in dem ausgeführten jüngeren Frankfurter Spiel von 1494 von zwei auf drei Tage angewachsen. Zu dieser Art gehören auch das eben berührte Alsfelder (zuerst 1501) und das Heidelberger Spiel von 1513 in 6125 Versen. Die uns gleichfalls durch ihren ungeheuren Spielplan auffälligen mehrtägigen Luzerner Aufführungen des 16. Jahrhunderts sind aus einem Osterspiel hervorgegangen, das noch Mitte des 15. Jahrhunderts nur stundenlang währte.

In den Alpenländern, der letzten Zuflucht der Volksaufführungen in der Folgezeit, hat durch das Zuströmen der Bergfreunde aller Nationen im Zeitalter des Verkehrs eines wieder Weltruf erlangt. Es ist das jetzt am Anfang jedes Jahrzehnts aufgeführte Passionsspiel von Oberammergau in den Bayrischen Alpen. Ihm liegen zwei Augsburger Spiele des 15. und 16. Jahrhunderts zugrunde. Im Geiste des Jesuitendramas des 17. Jahrhunderts (mit den „lebenden Bildern“ aus dem Alten Testament) wurden sie umgeformt 1750 von einem Benediktiner des benachbarten Klosters Ettal, in Prosa aufgelöst erst im 19. Jahrhundert.

Weniger großartig konnten sich unter ihren Jahreszeitverhältnissen in unserem Erdstrich die öffentlichen Weihnachtsaufführungen entfalten. Ihr Ausgestaltungstrieb kam dafür mehr der bildenden Kunst zugute. Diese konnte im Innern der Kirchen und reichen Häuser jene prächtigen farbig plastischen Bühnenbilder der „Krippe“ und aller ihrer Beziehungsvorgänge entwerfen, wie wir sie jetzt in der Sammlung des Münchner Nationalmuseums bewundern. Doch zeugen auch hier die Alpenländer von dem langen Fortwirken der Spiele von Christi

Geburt. Ward sie doch zuerst ihren Bewohnern, den Hirten, verkündigt. Die volksmäßigen deutschen Erweiterungen des Kirchenbrauchs (s. o. S. 83), wie er schon in einem Freisinger Weihnachtsspiel aus dem 11. Jahrhundert (dem Muster des o. S. 264 besprochenen) lateinisch vorliegt, erfolgten hier an der Reise der heiligen Eltern nach Bethlehem. Bei groben Wirten und Dienstleuten dort finden sie keine Herberge. Ferner halten sich diese Spiele an die Pflegerrolle des heiligen Joseph, der für das Kind keine Windeln erhalten kann.

So wird er in einem „hessischen Weihnachtsspiel" Ende des 15. Jahrhunderts von zwei unbotmäßigen Mägden übel behandelt, bis sich im Tanz um die Wiege des Friedenskindes alles in Versöhnung endet. Das überraschende Auftreten der „heiligen drei Könige" mit ihrem Stern; die ränkevollen Machenschaften des Herodes, die zum „bethlehemitischen Kindermord" führen, boten dramatischen Stoff zur Fortführung genug. Eine Klage der Rahel um die gemordeten Kinder nach dem Propheten Jeremias und Matthäus 2, 18 schloß sich auch hier an. Einen lateinischen Spielplan, „Ordo Rachelis", hierfür bietet das 12. Jahrhundert. Der immer hungrige Hofnarr „Lappa", der in einem deutschen Dreikönigsspiel aus Erlau in Österreich dem Herodes beigegeben wird, weist auf die Fastnachtspiele, den Anlaß des weltlichen Dramas im Mittelalter. Auch „die Kindheit Jesu" erscheint auf Thüringer Bruchstücken des 13. Jahrhunderts in einzelnen Szenen; vollständig in einem St. Galler spielmännisch volkstümlichen Weihnachtsspiel des 14. Jahrhunderts, von einem Prophetenspiel eingeleitet, wie solche die „Geburt der Jungfrau" vorhersagten. Doch ordnete sich das alles im allgemeinen zu keinem umfassenden Gesamtweihnachtsspiele. Es blieb bei Teilaufführungen geringen Umfangs und bescheidenen Stiles, wie sie sich in den Umzügen als Hirten und Könige verkleideter Kinder von Haus zu Haus bis in unsere Zeit zu Weihnachten noch erhalten haben.

Ein um so entgegenkommenderes Fest für die öffentlichen Aufführungen wurde im späteren Mittelalter das erst seit dieser Zeit gefeierte Fronleichnamsfest mit seinem glänzenden Umzug

zur Sommerzeit. Seine Aufenthalte („Stationen") vor den Altären geschmückter Häuser forderten zu geistlichen Aufführungen förmlich heraus. Wir sehen denn auch die Fronleichnamsspiele mit ihren mehrfachen Schauplätzen auf verschiedenen Stellen des Umzugs bald im Wettbewerb mit den Osterspielen in der Vorführung des gesamten Heilsdramas von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht. Sie vereinigen Weihnachts- und Osterspielkreis mit dem hochdramatischen Antichristspiel (vgl. o. S. 84 f.). So das Fronleichnamsspiel von 1497 aus Künzelsau, dem gewerbsamen „Klein-Nürnberg" im württembergischen Jagstkreis.

Aber auch außer diesem Zusammenhang stehende dramatische Stoffe hat sich das geistliche Schauspiel nicht entgehen lassen. Im Alten Testament bot sich „der verkaufte und erhöhte Joseph in Ägypten", von dem eine lateinische Aufführung (Sacra comoedia) im Jahre 1264 berichtet wird; ferner das Urteil Salomos im Kindesstreit der beiden Mütter, die keusche Susanna, durch den Richterspruch des jungen Daniel von der Anschuldigung der schnöden Greise befreit, beide aus dem 15. Jahrhundert. Die neuere Legende lieferte an Stoffen „die Zerstörung Jerusalems" in Verbindung mit der „Himmelfahrt Mariä", als der eigentlichen Erfüllerin des weltgeschichtlichen Berufs der alten heiligen Stadt, der „Tochter Syons"; ferner die „Kreuzauffindung" durch die Kaiserin Helena. Zu den alten Lieblingsheiligen des Volkes Georg (s. o. S. 94) und Katharina tritt im Schauspiel, durch ihre Entsendung des Rosenengels von ihrer Richtstätte an den heidnischen Spötter besonders dramatisch, die heilige Dorothea.

Der für das neuere Theater wichtige dramatische Schatz der evangelischen Gleichnisse, „Parabeln", ist gleichfalls schon im Mittelalter gehoben worden. Neben einem Bruchstück „vom reichen Mann und armen Lazarus" begegnen uns hier die vielleicht vom Theater her so häufig an die Kirchenwände dieser Zeit gemalten „zehn klugen und törichten Jungfrauen". Schon im 12. Jahrhundert wurden sie in Frankreich in einem lateinischen Spiel behandelt. Das bereits vorwiegend deutsche aus

Thüringen vom Anfang des 14. Jahrhunderts nutzt lebendig die hier gegebenen Anlässe zu dramatischen Gegenüberstellungen. Der lockenden Weltlust gegenüber tritt ihr ödes trauriges Ende; den Fürbitten des Mitleids mit den Törinnen das Besitzrecht der höllischen Verführung, der sie erlegen sind; endlich dem Urteilsspruch des Himmels, den sie verwirkt haben, der ewige Jammer, dem sie verfallen. Auch hier dienen die Strophenformen des Volksepos dazu, ihre Klagen besonders eindringlich zu machen. Die Geschichte überliefert den erschütternden Eindruck dieses Spiels, als es 1322 am Hofe zu Eisenach aufgeführt wurde, auf den thüringischen Landgrafen Friedrich „mit der gebissenen Wange". Sei es, daß alte Gewissensvorwürfe sich in diesem Herrn regten, der im Erbfolgekriege mit seinem Vater gestritten hatte, sei es, daß erschütterte Gesundheit nur eines solchen Nervenstoßes bedurfte, um zusammenzubrechen, — er verließ unter Anklagen des vergeblichen Glaubens an Vergebung das Theater. Von einem Schlaganfall, zu dem seine innere Erregung führte, hat er sich nicht wieder erholt.

Der Weg zu freien dramatischen Erfindungen war damit betreten. In welcher Weise er auch in Deutschland, wie etwa in England und Spanien, weitergeführt hätte, vermögen zwei berühmte Spiele vorstellig zu machen. Sie dramatisieren dem geistlichen Leben des Mittelalters eigentümliche, frei legendarische Gestalten. Die eine hatte schon früher (s. o. S. 42 f.) den dramatischen Blick auf sich gezogen, ohne dazu zu gelangen. Es ist jener Theophilus, der sogenannte „Faust des Mittelalters", der, um seinem geistlichen Ehrgeiz frönen zu können, sich dem Teufel verschreibt. Die Legendendichtung, Hartmanns Rede vom Glauben, das Passional hatten inzwischen diesen dramatischen Charakter weiter ausgebildet. Das Passional trägt den feinen Zug in ihn hinein, daß er die ihm angetragene Bischofswürde erst im stolzen Gefühl seiner Heiligkeit ausschlägt, dies aber dann bereut, da er unter ihm Stehende im Amte über sich sieht. Jetzt im 15. Jahrhundert ist der Theophilus gleich dreimal in Niederdeutschland dramatisiert worden, am umfangreichsten und lebendigsten in einer Trierer Handschrift. Dort fehlt auch nicht die derbkomische Behandlung zumal der ge=

prellten Teufel. Denn die Art, wie Maria diesen, ihr vertrauten Sünder von den Folgen seiner Unbesonnenheit erlöst, indem sie der Hölle seinen Vertrag abzulisten weiß, ist jetzt gleichfalls zu besonderer dramatischer Wirkung gebracht.

Ein eigenartiges weibliches Gegenstück schuf sich das Mittelalter in der frei erfundenen Gestalt eines schönen und ehrgeizigen Mädchens. Es gelingt ihm, in dem ihr Geschlecht leicht verdeckenden geistlichen Gewande — durch Studium in Paris und Gewandtheit im päpstlichen Dienst — bis zur Papstwürde aufzusteigen. Die seltsamen Anlässe zu dieser Papstfabel hat die neuere Forschung (aus mißverstandenen antiken Überresten in Rom) ziemlich einleuchtend klargelegt. Das Mittelalter glaubte fest an die Wahrheit der Geschichte, verknüpfte sie sogar mit einem bestimmten Papste (Johann VIII., vorgeblich 872—882) und schob ihre Möglichkeit der Mitwirkung der Hölle zu. Diese, die Begünstigerin jeder Täuschung, fördert „Johannes" — so muß das Mädchen nach dem Namen des vorgeblichen weiblichen Papstes heißen — frevelhaftes Bestreben. Sie läßt sie fallen, sobald sie ihr als Teufelaustreiberin entgegentritt. Die Stimme des Teufels in einer Besessenen bei feierlichem Umzug in Rom entlarvt sie. Auch hier erbarmt sich Maria der großen Sünderin, wenn sie Schande und Tod, die aus ihrer Sünde folgen, freiwillig auf sich nimmt. Der frühere Papst stirbt, vom Volke geschmäht, bei Geburt eines Kindes. Doch die Seele der Büßerin wird vom Erzengel Michael den Teufeln entrissen und als liebe Tochter im Himmelreich willkommen geheißen.

Das Stück gehört mit seiner Erörterung der Frauenemanzipation innerhalb der kirchlichen Rangordnung, die es dem 16. und 19. Jahrhundert immer wieder merkwürdig machte, durchaus in den Kreis der damaligen geistlichen Beschwörungen der Frauenfrage. Es ist wohl kein Zufall, daß es die Heldin zur Engländerin macht. Verfaßt wurde „Das Spiel von Frau Jutten" (romanisch bedingte Koseform von Johanna) 1480 durch den thüringischen Priester Theodoricus Schernbeck zu Mühlhausen. Von dem reformierten Nachfolger dieses „Meßpfaffen", Hieronymus Tilesius, ward es 1565 in Druck

gegeben unter dem Titel: „Apotheosis (die Himmelfahrt) Johannis VIII. Pontificis Romani (des römischen Papstes Johann VIII.); ein schön Spiel von Frau Jutten“ (Eisleben 1565).

Wir werden damit wieder an den Ausgang unserer Betrachtungen über die gesellschaftlichen Zustände geführt, die die Literatur dieser Zeit bestimmten und die Mystik großzogen. Ein Hang wie zur Lockerung und Vernachlässigung aller Formen, so zur Durchbrechung aller gesellschaftlichen Schranken, zum Eindringen in verbotene Lehren, wie in schauerliche Geheimnisse kennzeichnet das sinkende im Gegensatz zum hohen Mittelalter. Auch seine Volksbühne nimmt an diesem Zuge teil. Der antike Name für ihre Aufführungen, M y s t e r i e n, ist in Deutschland seltener, aber früh (1316 in Worms), in Frankreich (seit 1402 Patent Karls VI.) und England mit dem 15. Jahrhundert fest im Gebrauch. Er bedeutet Einweihung in abgeschlossene Geheimnisse. Er ist vom alten Götterdienst übernommen. Daß dieser Name aus „Ministerien“, soviel als Kirchendiensten, nur zufällig entstellt sei und daher eigentlich „M i sterien“ geschrieben werden müsse, scheint so wenig zutreffend, daß sich im Gegenteil in diesen Spielen selbst das Wort „Ministerien“ als m i l d e r n d e Form für die „heidnischen Götzenweihen“ eingesetzt findet. So zum Beispiel im Benediktbeurer Weihnachtsspiel Vers 659. Läßt sich doch auch das daher stammende französische Wort métier (ursprünglich mestier) für „Geschäftsgeheimnis“ und danach im allgemeinen „Handwerk“ einfacher aus mysterium als aus ministerium erklären.

Die Ausgelassenheit der nächtigen Seiten menschlicher Natur, das Schwelgen in Blut, Angst und Qual, das rohe Scherzen mit dem Grausigen menschlicher Hilflosigkeit und teuflischer Bosheit — all das, was das Bürgertum der großen Städte noch heute in den Locktiteln seiner Schauerromane unter „Mysterien“ versteht, zog seinen Pöbel schon damals bei diesen Spielen hauptsächlich an. Blut mußte wirklich fließen, aus Blasen, die am Körper der Spieler versteckt angebracht waren. Die Gekreuzigten und sonstwie Gemarterten mußten sich in Qualen winden, in gräßlichen Verrenkungen einander überbieten,

in Todeszuckungen verröcheln. Die Naturgreuelkunst jener Jahrhunderte konnte hier bequem ihre Studien machen. Die Gestalt des Todes war dem Altertum heilig. Erst spät, nur in seiner Kleinkunst, hat es sein Bild gelegentlich possenhaft entweiht. Jetzt konnte es zu der grausig-lächerlichen Fratze werden, als die der Tod durch die Spiele jener an Pest und Fehde abgestumpften Zeiten des „großen Sterbens" tänzelt. Das sind die sogenannten Totentänze; Vorführungen auch hier zunächst in der Kirche, im Anschluß an die Bußpredigt, in denen der Tod als Aufforderer jedes Geschlechts, Alters und Standes zum ungebetenen, unverweigerlichen Tanz auftritt.

Der Anschluß an altkirchliche dramatische Auseinandersetzungen und Wettstreite des Todes — so bei dem syrischen Kirchenvater Ephräm mit Christus und dem Teufel — liegt auch hier ziemlich offen. Aber dort erweist der Tod als von Gott mit furchtbarer Weihe ausgestattete Amtsperson seine Macht oder beklagt als von Christus Überwundener die Schädigung seines Reiches. Hier naht er als Gerippe eines Spielmanns mit Flöte und Dudelsack in komischen Tanzsprüngen den von ihm ausgezeichneten Personen, voran den Geistlichen, um spielend seines düsteren Amtes zu walten. Die gereimten Sprüchlein, die er dazu aufsagt, und die ihm erwidert werden, wurden früh (in Basel zuerst 1312) den Bildern beigeschrieben, welche davon an die Wände der Kirchen und ihrer Kreuzgänge gemalt wurden.

So sind gerade die Totentanztexte auch im Druck von ihren Holzschnittbildern unablöslich. In dieser Form erweckten sie einen großen deutschen Maler bereits der Reformationszeit, Hans Holbein den Jüngeren, der daran auch sonst seine Meisterschaft bekundete. Die höchste Probe davon aber gibt die gewaltige Holzschnittreihe (45 Blätter) der „Imagines mortis" (Bilder vom Tode, entstanden 1526, zuerst erschienen 1538 zu Lyon). Hier ist die Totentanzidee nur noch im Einleitungsblatt, dem „Konzert des Todes", festgehalten; in den weiteren aber wird der „Herrscher Tod" von dieser possenhaften Vorstellung losgelöst. In erschütternder Dramatik wird er als Richter, Ausgleicher, ja Tröster und Freund dem künstlerischen Ideale zugeführt, das der Totentanzdichtung zugrunde lag.

* 26 *

Straf- und Lehrdichtung

Österreichische Satire. „Der Renner" von Hugo von Trimberg. Vintlers „Blume der Tugend"

Solche Abstürze des Zeitgeistes von feiner Bildung zu Roheit und Gemeinheit, wie der des ritterlichen im 13. Jahrhundert, fördern immer einen besonders starken Zug zur ausschließlichen Straf- und Lehrdichtung (Satire und Didaktik). In den gellen, ausgelassenen, bis zum Schrecken gesteigerten Tönen, in die der Minnesang ausklingt „auf zerspringenden Saiten" (vgl. o. S. 186), ist schon versteckt, wie bei Tannhäuser, oder offen, wie im „Meier Helmbrecht" vieles derartig aufzufassen. In Österreich, der einen Stätte seines Kehraus, mischt schon der Stricker zwischen 1220 und 1243 vielfach satirische Klagen in die kleinen Lehrgedichte, die ihm sicher oder vermutlich beigelegt werden: über den Verfall des Rechts und der Sitten, den „Fraß", die „Trunkenheit", die Mode („von den Bärten"). Die Spielwut und anderes schildert grell das dort fortgesetzte ältere geistliche Gedicht „Die Warnung". Auch ein sichtlich sehr frühes satirisches Bruchstück von „Frauen Triben (einer Schankwirtin) Leben" weist in diese Gegend. Nach der anderen, aber im Westen weist der alemannische Geistliche (Deutschordensritter?), der um 1275 nach lateinischen Reimpredigten gleichfalls schon dieses Zeitraums (sermones nulli parcentes) ein stellenweise sehr deutlich sprechendes „Buch der Rügen" für alle Stände verfaßte. Einem österreichischen Einschildritter — und nicht dem Spielmann „Seyfried Helbling", der (von ihm nur angeführt) der Literaturgeschichte den Verfassernamen stellen mußte — gehören „Fünfzehn Büchel" satirischer Sittenschilderung in Gesprächsform zwischen Herrn und Knecht. Er selber nennt sie den „Kleinen Lucidarius" nach einer deutschen katechetischen (das heißt zwischen Lehrer und Schüler abgehandelten) Gemeinmachung der gesamten Natur- und Glaubenslehre aus dem 12. Jahrhundert. (Vgl. o. S. 50.)

Aus den Jahren 1283—1299 stammend, zeigen sie, wie ein Vertreter des alten ritterlichen Geistes und der altösterreichischen Sitte sich mit der durch das neue Habsburger Herrscherhaus eingeführten anderen Gesellschaftsordnung und westlichen Sitte auseinandersetzt. Ohne besondere Neigung zu jenem, kann er sich noch immer eher mit ihm aussöhnen, als mit seiner „schwäbischen" Gefolgschaft. „Ihr trinket und bezahlet des Königs Etzels Wein!" ruft der Ostmann ihnen auf seinem Nibelungenboden in Erinnerung. Das bunte Völkergemisch des Donaulandes mit seinem starken slawischen (böhmischen) Einschlag tritt lebendig hervor. Darum ist aller Völker Sitte und Unsitte dort zu Hause: kurzes Haar nach den Sachsen; böhmischer Gruß (tobroytra) des Morgens; niedere Hüte wie die Meißner; lederne Taschen wie die Welschen; windischer Tanz nach der Hoboe („Blätterpfeife") wie in Krain; täppische Geschichten, wie sie die Kärntner zu erzählen lieben. „Was ein Landvolk je begann — hiezulande greift man's an." Im Judenhaß des christlich allegorisierenden Ritters tritt zu dem früheren bloßen Bekenntnisgegensatz schon der wirtschaftlich-gesellschaftliche Klassenkampf. Den beschwört jetzt die jüdische Geldvormacht in den Städten herauf, nachdem die Kreuzzüge sie zuerst verfolgt und dorthin zusammengetrieben haben. Doch ebenso schilt der Wahrer des Wolframschen Lebensideals auf den Kornwucher des nur grobsinnliche Genüsse schätzenden Adels, den Geiz der Lehnsherren, die rohe Vordringlichkeit der Bauern. Ausschließlich an die Jugend, gegen das modisch-liederlich-rohe Treiben junger Laffen und Gecken wenden sich die Strafreden, die der Österreicher Konrad von Haslau im Anschluß an den deutschen „Cato" (s. o. S. 154 f.) und die gereimten Anstandsregeln der „Hof- und Tischzuchten" unter dem Titel „Der Jüngling" damals verfaßt hat.

Das Haupt- und Großwerk dieser satirisch-didaktischen Dichtung hat jedoch (in fast fünfundzwanzigtausend Versen) ein fränkischer Schulmeister um 1300 vollendet: Es ist der „Renner" des Hugo von Trimberg (1265—1309 am Kollegiatstift der Theuerstadt vor Bamberg). Ein ähnliches Frühwerk dieses fleißigen Lehrdichters „Der Sammler" ist später zum Teil in den „Renner" übergegangen.

Der Titel soll die modern zeitungsartige Aufgabe des Werkes andeuten, im Inhalt über möglichst alle Gebiete und in der Verbreitung durch alle Lande zu „rennen". Ein echt bürgerliches Ziel! Den einsamen, weltentrückten Idealen des Rittertums möglichst entgegengesetzt, dessen Abenteuerdichtung daher schlecht darin wegkommt! „Parzival" wie „Tristan" werden gleichmäßig als „lügenhaft" verdammt. Nur die Minnesinger, zumal die älteren und vor allen „Herr Walter von der Vogelweide" finden

Gnade vor dem „Renner" der neuen Bürgerliteratur. Aber sie alle überrennt doch der Spruchdichter Marner. An der kleinlich-spießbürgerlichen Grundallegorie von Hugos Werke messe man die innere und äußere Großartigkeit des gleichzeitigen Danteschen. Der Baum des Lebens wird durch den Wind des Fürwitzes geschüttelt. Die Menschen fallen wie Birnen herunter in die Todsünden: entweder in die Dornen der Hoffahrt oder den Brunnen (!) der Habgier oder die Lache der Schlemmerei. Dort verfaulen sie. Am besten kommen die weg, die in das Gras der Reue fallen. Man vergleiche, wie und in welcher Reihenfolge Dante die Todsünden in seiner Hölle straft. Aber über dem Groß- und Weitsinn des Florentiner verbannten Adeligen übersehe man nicht die bodenständige Tüchtigkeit des wackeren fränkischen Schulmeisters. Das Gedicht wird in diesem ehrlich kleinmenschlichen Geiste glücklichst eingeleitet durch die Selbstschilderungen von Jugend und Alter. Das sind die beiden einander ausschließenden Standpunkte, von denen aus man das Leben grundverschieden sieht. Gewiß wirkt „Der Renner" so verständlicher als Dantes „Göttliche Komödie" mit allen ihren Erklärungen. Das Ganze wird durch Fabeln, Erzählungen und Sprüche belebt. Die Weisheit und Gelehrsamkeit der Zeit tritt nicht in Orakelsprüchen, dunkeln Anspielungen und kühnen Gegensätzen zutage wie bei Dante, sondern in breiten Abhandlungen über Naturwissenschaft, den Weltbau, die Lehre von den Sitten des Menschen und der Tiere; Sprachkunde: die Mundarten; Volkswirtschaft: die Macht des „Pfennings" — „die Minne überwindet alle Ding! Du lügest, sprach der Pfenning", lautet ein damaliger Reimspruch des Volkes; — Gesellschaftssatire: über den mit Bürgertum gekreuzten Adel, der dem Maultier verglichen wird. Nirgends mangeln unmittelbare bürgerliche Nutzanwendungen.

Das in seinem ganzen Zeitalter hochangesehene Werk wurde noch in der Reformation (1549) der Erneuerung für wert befunden, von Lessing behufs einer eigenen Ausgabe in seiner ganzen Länge selbst abgeschrieben.

Minder bekannt, aber nicht minder fruchtbar als Lehrdichter wirkt im 14. Jahrhundert in Österreich Heinrich der Teichner, ein später besser gestellter Fahrender; feiner und tiefer im Denken und der Versform. Deren einreißender Vergewaltigung ist er sichtlich vorzubeugen bestrebt. So gibt er sich in seinen siebenhundert Reimreden, in denen ja immer auf eine Lebensfrage Auskunft erteilt wird, als eine beschauliche, ernste, der Eitelkeit und dem Leichtsinn abholde gut bürgerliche Natur.

Mit seinem „Also sprach der Teichner ...“ am Schluß aller seiner Absätze bildet er Hans Sachs vor.

Er eifert ohne aufgetragene Satire gegen das überflüssige, innerlich hohl gewordene Rittertum, seinen geschminkten „Frauendienst“, seine hölzernen „Turniere“, sein Herabsinken zum Straßenraub, gegen die nunmehr unnützen Preußenfahrten (s. o. S. 233) auch der österreichischen Herzöge, gegen das verfallende Klosterleben. Aber er ermuntert das Messehören der Laien. Es kann sie vor vielen Fährlichkeiten bewahren. Bei ihm zuerst findet sich die (später von dem Kapuziner Martin von Kochem an Schiller überlieferte) Geschichte vom „Gange nach dem Eisenhammer“, die es beweisen soll.

Das religiöse Bekenntnis ist dem Teichner der Fels in den Fluten des Lebens. Den Kirchenriß, „das Schisma“, von 1378 scheint er nicht mehr erlebt zu haben. Das Schisma hat seinen Freund und bewundernden Nachrufer Peter Suchenwirt in Aufregung versetzt. Trockener und weniger tief als der Teichner ist dieser Fahrende († nach 1395) mit dem sprechenden Namen, nach dessen Muster noch mehrere auftraten (Suchensinn, Suchendank), für die österreichische Geschichte doch wichtiger geworden. Er ist in ihr der hauptsächliche Vertreter jener deutschen Heroldsdichtung, die in „Ehrenreden“ (den antiken „Panegyriken“) und „Wappensprüchen“ sich an den Adel und die Vornehmen der mächtigen Städte anschließt.

Als Wahrer hoher Ahnentugend und Tadler des unadeligen Benehmens der Jugend (vgl. o. S. 273) verbindet besonders dieser Ehrenredner Namen und deutliche Hinweise mit seinen Sittenschilderungen. Ehrendichter der österreichischen Herzöge Albrecht II. († 1358) und Albrecht III., dessen Preußenfahrt 1377 er feiernd beschreibt, richtet er ohne Ohrenbläserei und Schweifwedelei, nach den „Ratschlägen Aristoteles' an Alexander“ offene Worte an sie. An ihren jähen Glückswechseln („von fünf Fürsten“) mahnt er sie, ihrer Menschlichkeit zu gedenken. In ihren Fehden mit den Städten weist er auf die Not des armen Volkes, das dem Übermut der reichen Bürger zum Opfer gebracht werde. Das Rittertum belehrt er über seinen Niedergang. Durch faule reiche Heiraten, die ohne Nachwuchs bleiben, „verliegt es sich“ — „das ist die Verlegenheit“! — und stirbt gerade in den Zweigen ab, die den Stamm in Blüte halten können. Die üppigen Kleidermoden, der reichbesetzte Tisch der Fürsten verdirbt schon den Edelknaben. Ihm behagt „das Genäsch“ mehr als Ritterschaft. Der Pfeffer, das kostbare Gewürz des Mittelalters, das

den reichen Kaufleuten den Namen „Pfeffersäcke" eintrug, „hat so große Kraft ... daß er, bei Trunk und Tanz wähnt, er hab' den Gral — erfochten als Herr Parzival". In solchen ernsten Reden treten Allegorien zur Einkleidung auf. Der Dichter spricht mit „Frau Leidvertreib, Ehre, Minne, Aventiure usw.", mit dem „Pfenning", einem alten weitgereisten Herrn. Er ist aber ebenso gern bereit, als Baron Münchhausen des Mittelalters im Stil des späteren Volksbuchs vom „Finkenritter" seine Zuhörer mit „Reden von hübscher Lug" zu belustigen, Reimkunststücke vom „befreundeten Sinn" zum besten zu geben, wobei dasselbe Wort vor- und rückwärts gelesen den Endreim bildet: Chor — Roch, Tann — Nat, Rot — Tor usw. Endlich weiß er die in adeligen Kreisen später bis zur Unerträglichkeit beliebte „zweideutige" Gattung des „Äquivokum" zu pflegen, in der der Doppelsinn reimt: Gemüt — gemühet; Last — laßt; Reis — reiß ... Die Zote, welche später französisch aus dem „équivoque" ihre Hauptwürze zieht, gehört noch nicht dazu.

Bald verwuchs die in dieser Zeit aufgekommene „meistersängerische Kunst" (s. u. S. 309 f.) mit dieser höfischen Dichtung und teilte ihr ihre gelehrten Ansprüche, Wort- und Verskünsteleien mit. Solche höfischen Meistersänger, die als Wappendichter an den Höfen herumzogen und noch immer in Österreich ihr Lebensziel sahen, werden wir im 15. Jahrhundert in Muskatblüth und Michael Beheim kennenlernen.

Bei Kaiser Karl IV., in dessen Umgebung sich die ersten Spuren einer das Mittelalter ablösenden Geistesbewegung in Deutschland zeigen (s. u. S. 345), stand in Gunst ein in der Hauptsache ganz in diese Reihe gehöriger meistersingerischer Lehrdichter, Heinrich von Mügeln. Auch er scheint sich später nach Österreich, an Erzherzog Rudolf, gewandt zu haben. Den gelehrten Prunk, den dieser Hofdichter liebt, kann er am besten entfalten in einem allegorischen Gedicht, das die Krönung der vornehmsten unter den zwölf Wissenschaften, oder wie man sie damals nannte: „Künsten" (artes), durch den Kaiser zum Gegenstande hat. Sie treten als Jungfrauen (Mädchen) auf. Die Krone, „Der Maide Kranz" — dies ist der Titel —, wird noch streng im Geiste der Scholastik der Theologie zuteil. Auch eine deutsche Prosaübersetzung der Psalmen (1371) zeigt ihn fern von neuen literarischen Bestrebungen. An solchen hat er sich jedoch auch schon beteiligt (s. u. S. 346). Einen Geistes-

verwandten und Benutzer seines zwischen alter und neuer Zeit geteilten Wirkens erhielt dieser allegorische Lehrdichter in dem Verfasser der „Blume der Tugend“ (um 1411), dem Abkömmling eines Tiroler kunst- und dichtungsfreundlichen Adelsgeschlechtes: Hans Vintler auf Burg Runkelstein bei Bozen (vgl. o. S. 132).

Das christliche Mittelalter hatte sich durch Vermittlung jener Wissenschaftsallegorien (ursprünglich sieben: „septem artes liberales“) einen Musenchor nach dem Vorbild des antiken geschaffen. Seine Musen sind die weiblichen Allegorien der (sieben) Haupttugenden (virtutes cardinales: die drei erst christlichen: Glaube, Liebe, Hoffnung und vier heidnische: Gerechtigkeit, Klugheit, Tapferkeit, Mäßigkeit). Dem Zutritt anderer beglaubigter Tugenden zu diesem Grundchor stand natürlich nichts im Wege. Der neueren Kunst wurde hier durch die Dichtung einer ihrer hauptsächlichsten Stoffkreise zubereitet. Er diente zur Ausschmückung, wie im großen der Bauten, so im kleinen der Möbel und Geräte. Unser Vintler benutzt ein gleich betiteltes älteres italienisches Werk (die „Fiori di virtù“ von 1320) mit seinem Anhang „Anweisungen der Philosophen“ (Ammaestramenti di filosofi) des Tommaso Leoni. In jedem Abschnitt wird je eine Tugend immer dem entsprechenden Laster (zum Beispiel Liebe dem Neid) gegenübergestellt, beide begrifflich bestimmt und durch Beispielerzählungen erläutert. Da Vintler siebzehn Tugenden vorführt, erzielt er vierunddreißig Abschnitte, außer diesen aber einen, in dem er die Aristotelische Herrscherin über alle, die Mäßigkeit (s. o. S. 156), behandelt.

Im Verlauf seiner Arbeit wird der deutsche Dichter von dem Italiener immer unabhängiger. Am Schlusse überwiegt der antike freie Gemeingeist vor dem lehnsherrlichen des Mittelalters dermaßen, daß die Dichtung dieses Tiroler Adeligen in eine Schutzrede für die Bauern und bittere Scheltrede gegen die aufdringliche Wappeneitelkeit seiner Standesgenossen ausläuft. Die Macht des Geldes („Pfennings“) verwische alle rechtlichen und sittlichen Grenzen. Ebenso eigentümlich berührt aus solchem Munde die Strafpredigt über die Putz- und Herrschsucht der Frauen. Eine andere Zeit ist inzwischen heraufgezogen. Nicht mehr die „Herrin“ des Minnehofs, sondern die treue Ehefrau gilt ihr als Muster, die im Gerichtsverfahren gegen sie dem für sie haftenden Gatten „Bürgschaft“ hält. Vielleicht mit Absicht sind die aus Schiller bekannten antiken Namen des Bürgschaftspaares Damon und Pythias in Amor und Psyche (Amore und Physoia) abgewandelt. Auch das Ideal des Ritters ist nicht mehr Äneas, der der Karthagerin sein Liebeswort bricht, sondern der selbst den Karthagern das römische Manneswort haltende Regulus.

* 27 *

Versuche zur Neubelebung des Rittertums

Bayrische, pfälzische und österreichische Hofdichtung. Kaiser Maximilians „Teuerdank"

Gewiß nicht außer Zusammenhang mit diesen schroffen Absagen eines Adeligen der deutschen Südmark stehen im 15. Jahrhundert gegensätzliche Bestrebungen der höfischen Kreise von Süddeutschland und Österreich, die mittelalterlichen Lebensideale in Literatur und Kunst wieder zu beleben. Freilich sind sie dabei gezwungen, sich an dieselben höfischen Stellen zu wenden, die wir als Begünstiger des neuen Geistes bereits kennengelernt haben. An jene Pfalzgräfin Mechthild (s. oben S. 255), die als verwitwete Erzherzogin von Österreich wieder in Südwestdeutschland lebte, wendete sich (1462) mit einem in Minne gereimten „Ehrenbriefe" der Ritter Jakob Pütterich von Reicherßhausen (bis 1470 am Hofe Ludwigs VII. von Bayern).

Die eigentümliche Lehrrichtung dieses Hofdichters ist die Literaturgeschichte, eine Wissenschaft, die wir auch sonst im späteren Mittelalter schon in metrischer Form auftreten sehen. Auf unserem Gebiete treffen wir sie wenn auch nicht in deutschen, so wenigstens lateinischen Reimversen bei Hugo von Trimberg (im Registrum multorum auctorum). Pütterich dichtet seine Literaturgeschichte in — Titurelstrophen. Denn „er hat", so rühmt er, „den Titurel, das Haupt ob teutschen Buochen". Er glaubt Wolframs Werk in seiner Sammlung von ritterlichen Büchern zu besitzen (vgl. o. S. 130). Immerhin führte der durch ihn wieder bezeugte Anteil zur alsbaldigen Drucklegung von „Parzival" und „Titurel" (s. o. S. 130).

Dieser schwärmende Rittergeist bei seinen (nicht immer redlich?) zusammengebrachten Bücherschätzen wird am bayrischen Hofe abgelöst von Ulrich Fueterer, einem Wappenmaler als Dichter.

Er verfaßte für Herzog Albrecht IV. eine bayrische Chronik mit fabelhafter Urgeschichte (1478 begonnen, 1481 beendet) unter Benutzung der gleichzeitigen bedeutenderen Chronik des Hans Ebran von

Wildenberg. Fueterers umfassende Sammeldichtung für den Herzog über die Ritterromane der Tafelrunde, natürlich auch in der Titurelstrophe, „Das Buch der Abenteuer“ betitelt, birgt in sich manches im Auszuge verarbeitet, was uns sonst verloren sein würde: so neben Auszügen aus dem Trojanerkriege, Parzival, Krone, Lohengrin, Iwein, Lanzelot u. a. zwei Epen Albrechts von Scharfenberg. Das eine, „Merlin“, ist das einzige Werk in mittelhochdeutscher Sprache nach einem französischen Prosaroman über den berühmten britischen Zauberer der — nach Goethe — noch „im leuchtenden Grabe“ seine im Mittelalter höchst einflußreichen Orakel mitteilt. Merlins Verbindung mit Artus und der Tafelrunde (bei Gottfried von Monmouth, dessen siebentes Buch ganz seinen keltischen Prophezeiungen gewidmet ist, vgl. o. S. 110 f.) gibt Anlaß, auf Joseph von Arimathia und den Gral einzugehen. „Seifried de Ardemont“ scheint ein sonst beziehungsloses Jugendwerk Albrechts, das Heldensage (den „hürnen Seyfried“?) und Ritter- (Artus- und Feen-) Roman zu eigener Erfindung umschmilzt. Ähnlich wie der Herzog „Friedrich von Schwaben“ eines ungenannten Dichters vor Fueterer! Die Sage von „Wieland dem Schmied“, dem nordischen Dädalus, der sich Flügel macht, hat für Friedrich von Schwaben, der sich auch Wieland nennt, einige dürftige Züge geliehen: von geflügelten Jungfrauen, denen er (wie Hagen den Donaunixen auf dem Zuge der Nibelungen zu Etzel) die Gewänder raubt. Anklänge an das Motiv des „Partenopier“ (s. o. S. 100), Namen wie „Turneas“ = Turnus + Äneas (s. o. S. 99), „Prangenet“ = Brangäne aus dem Tristan, Osann (= Elsa) von Brabant deuten auch hier auf den literarischen Sammlercharakter des Dichters.

Eine Zusammenstoppelung aus Ritterromanen, die durch das in ihr Erhaltene wichtig ist, verfaßte noch im 14. Jahrhundert ein ungenannter mittelfränkischer Dichter (der Aachener Gegend) aus deutschen und niederländischen Quellen: den Karlmeinet (vgl. o. S. 66).

Sie enthält unvermittelt aneinandergereiht Bestandteile aus verschiedenen Chansons de geste: 1. Karls Jugend, den eigentlichen Karlmeinet (niederländisch); 2. Morant und Galîe, Karls Gemahlin in Untreue mit dem Grafen Morant, nach einem älteren mittelfränkischen Gedichte, von dem nur Bruchstücke erhalten sind; 3. Karel ende Eligast (niederländisch), Karls gemeinsame Unternehmung mit dem „schwarzen Ritter“, der sein Land verloren hat (dem Teufel, vgl. Schillers Jungfrau von Orleans), um den „Schatz des Eckerich“ zu erlangen (vgl. S. 287); 4. Ronceval nach dem Pfaffen Konrad

(S. 65 ff.) und jüngeren Texten der Chanson de Roland; 5. in das letztere eingeschoben ein Stück von Ospinel. Dies ist der junge König von Babilonie, der die „douze pairs de France“, die zwölf Paladine Karls, herausfordert, um seine Geliebte zu gewinnen. Die Quelle ist hier unbekannt. Die eigenen Zutaten stammen aus gelehrten Handbüchern, dem „Geschichtsspiegel“ (Speculum historiale) des französischen Enzyklopädisten des 13. Jahrhunderts Vinzenz von Beauvais und der Brabanter Reimchronik des Jan Boendale aus dem 14. Jahrhundert.

Weitere in Deutschland bearbeitete niederländische Epen zählt Pütterichs Ehrenbrief auf:

1. „Malagis“, ein feindlicher Vasall Karls des Großen; 2. „Reimont von Montalban“, „Die vier Haymonskinder“ des späteren Volksbuchs, bearbeitet unter dem Namen „Reinhold“; 3. „Margarete von Limburg“, die nach dem Osten als Sklavin fortgeführte Schwester des Herzogs Heinrich von Limburg, Dame eines Grafen Echites von Athen, deren Wiederauffindung das Ziel der Abenteuer des Romans bildet. Den geschichtlichen Hintergrund ermöglichen Sarazenenkämpfe unter jenem Limburger im 13. Jahrhundert und die Besitzergreifungen französischer Kreuzzugsführer in Griechenland (Morea), die noch Goethe Stoff für den zweiten Teil seines Faust gaben.

Der „Margarete“ niederländische Quelle von Heinrich van Aken (1280—1317) bearbeitete hochdeutsch — ganz in dem literargeschichtlich das Verschiedenartige zusammenfassenden Geiste seiner bayrischen höfischen Genossen — der Arzt und Singmeister zu Heidelberg Johann (Grumelkut) von Soest für seinen Pfalzgrafen Philipp (1480). Wie sein Roman auch lehrhaft-allegorische Einschläge zeigt, so hat er auch über die Heilwirkung der Musik geschrieben und sein eigenes Leben in Reime gebracht.

All dies findet sich in Heidelberger Handschriften erhalten, darunter auch in einer von 1479 über Ogier, einen anderen feindlichen Vasallen Karls. Ihr Gemeinsames sind die grellen Farben, in denen Roheiten und Grausamkeiten der Helden, Prügelszenen, Frauenmißhandlungen vorgeführt werden. Damit wechseln ungeschlachte Possen, alles in stehenden Reimformeln. Es ist eine höfische Dichtung im Spielmannston, die sich durch Stoffansammlung wichtig machen und durch vorgebliche „Natürlichkeit“ dem Zeitgeist (s. u. S. 287) empfehlen will. Doch wie es bei solch künstlichen Machenschaften in Literatur und Kunst zu gehen pflegt, waren dieser wie jene bereits im Zuge, von einer völlig neuartigen, aus dem Süden kommenden Strömung weggespült zu werden.

Aus solcher Verquickung der allegorisch-lehrhaften Heroldsdichtung mit der künstlich neu belebten Abenteuerromantik muß man die literarisch-künstlerischen Bestrebungen verstehen, mit denen Kaiser Maximilian, der „letzte Ritter" der Weltgeschichte, diesen Zeitraum der deutschen Literatur beschloß. Sein „Teuerdank" ward 1517 zu Nürnberg mit eigenen Lettern gedruckt und mit kunstvollen Holzschnitten der Dürerschen Schulwerkstätte geziert. Er gilt ständig als „ungenießbar"; als ein schlecht, das heißt mit falscher Silbenbetonung gereimter Roman der Brautwerbung des späteren Kaisers um Maria von Burgund. Diese Auffassung des Werkes, wie seine schiefhölzerne, den damals modischen Tiefstand der deutschen Metrik bezeichnende Form scheinen aber wesentlich dem letzten Überarbeiter, dem Nürnberger Propst bei St. Sebald, Melchior Pfinzing, zur Last zu fallen. Als des Kaisers literarischer Beirat übernahm er die Herausgabe mit einer Widmung an den jungen Kaisersohn, den späteren Karl V., dem er durch die oben berührte Deutung den weltgemäßen „Schlüssel" zum Verständnis an die Hand geben wollte.

Tatsächlich ist „Teuerdank" lediglich das allegorisierende ritterliche Seitenstück zu „Freidank": der auf Teures, das heißt nicht Wohlfeiles seine Gedanken richtende Lehrer der Ritterschaft. In das Land der Königin „Ehrenreich" will er eindringen. An den Eingangspässen wird er jedoch von den drei Widerwarten alles höheren menschlichen Bestrebens aufgehalten: „Fürwitzig", „Unfall(o)" und „Neidlhart". Auf immer neue Weise wird durch sie sein Leben und Streben gefährdet. Erst muß er jeden von diesen sich ihm aufdringenden Gesellen in seiner wahren Natur durchschauen und endgültig los werden, bis er zu seinem Ziele gelangt. Die Allegorie erklärt sich als die Lebenslehre selbst. Wer in die allegorische Literatur tiefer eingedrungen ist, wird auch ihre Besonderheiten verstehen: die Abenteuer mit wilden Tieren, Begegnung mit dem „Löwen" — des Stolzes! — Jagd auf die „Gemsen" — verwegener Flüchtigkeit! — und anderes. Er wird sie leichter in die Gesamtlehre einordnen. Diese will das vorsichtige, unbeirrte, „leise", das heißt sichere und stetige „Steigen" zum „Ehrenreiche" des Lebens vorstellig machen.

Von Maximilian selbst ähnlich lang und prächtig vorbereitet wurde der gleichgeartete „Weißkunig", doch erst 1775 aus der

Handschrift der Wiener Hofbibliothek „nebst den von Hansen Burgmair dazu verfertigten (237) Holzschnitten“ herausgegeben. Diese Veröffentlichung des Kaisers tritt offen als Königsbuch auf.

Sie enthält im Grunde nur allegorische Lehre. Der Weißkunig bedeutet zunächst den weisen König. Sein unter einem „freundlich anzusehenden Kometen“ geborener Sohn — „wiewol die Komet allwegen dem Hertzen schwermütig sein anzusehen“ — erfüllt in seiner „streitbaren und sieghaften Regierung“ und seinem „gütigen Antlitz“ des „Kometen tapfere und offenbare Erscheinung und das gütig Ansehen“ (Aspekt). Von dem doppeldeutigen Titel, weise: weiß, durchzieht nun eine fortlaufende Farbenallegorie das ganze Werk. Der alte Weißkunig erzieht seinen Sohn durch offene Einführung in ihre Geheimnisse zum Gegner der „schwarzen Kunst“ (vgl. o. S. 244). Als Wappenfarben bei Turnieren deuten Weiß (Österreich), Grün (Ungarn) usw. auf die kriegerischen Verwicklungen der „streitbaren und sieghaften Regierung“ des jungen Weißkunig: Der blaue König geht auf Karl VIII. von Frankreich, der rote und rotweiße auf Richard III. und Heinrich VII. von England (Kriege der roten und weißen Rose!) die „vielfarbige (!) Gesellschaft“ auf den Schweizer Bund, die „braune Gesellschaft“ auf des Kaisers Schmerzenskind Flandern.

So konnte das Werk, noch nicht über die Prosafassung hinausgediehen, erscheinen als „Erzählung von den Taten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treitzsauerwein (seinem Geheimschreiber) zusammengetragen“.

* 28 *

Fabel, Sitten- und Lasterschilderung

Schachallegorie. Boner. „Reinke de Vos“. „Teufels Netz“ „Wiener Meerfahrt“. Wittenweilers „Ring“

Den Zusammenhang der eigentümlichen allegorischen Lehrdichtung des Mittelalters mit der gewohnten Fabellehre vermittelte damals ein Zweig, der an das neue beziehungsreiche Spiel anknüpft, das Europa aus dem Osten erhalten hatte: das Königs- oder (persisch:) Schachspiel. Auch hier war es ein (lombardischer) Dominikaner Jacobus de

Cessolis (das ist von Cessole bei Alessandria in Oberitalien), der Ende des 13. Jahrhunderts eine Reihe von Predigten der Laienwelt dadurch anziehender machte, daß er darin die Beziehungen des Schachspiels zu den Ständen und Verwicklungen der menschlichen Gesellschaft allegorisch durchführte. Er fand in Deutschland eine Reihe poetischer Bearbeiter: den Schwaben Heinrich von Beringen, der schon um 1330 einen Auszug verfertigte; einen mitteldeutschen Pfarrer von dem Hechte (1355 in Preußen?); einen niederdeutschen Schulmeister Stephan (zwischen 1357—1375). Den größten und längst nachwirkenden Erfolg hatte (um 1337) das aus de Cessolis erweiterte Schachzabel= (das ist Schachspiel=) Buch des Schweizers Konrad von Ammenhausen, Mönchs und Leutpriesters zu Stein am Rhein. Einen kurzen, streng auf den allegorischen Grundplan beschränkten Auszug, ohne die daran geknüpften Erzählungen, gab noch nach 1507 Jakob Mennel von Konstanz. Auch auf andere Spiele dehnt die Schachallegorie aus der elsässische Dominikaner Meister Ingold in einer Prosabearbeitung (um 1432), betitelt „Das goldene Spiel“.

Der Grundplan besteht darin, das Schachbrett der Welt, im geistlichen Verstande: „der Stadt Babylon“, gleichzusetzen. Die Figuren, die da auf den verschiedenen Feldern so genau abgegrenzte, so wichtige und aufregende Befugnisse zu erfüllen haben, aber nach dem Spiele wieder alle ohne Unterschied in die Schachtel zurückgeworfen werden, der König, seine Rochen (Türme), die Dame, die Ritter, Läufer und Bauern: sie vertreten in ihren Spielregeln die Pflichten und Gegensätze der Ämter, Stände, Berufe usw. der menschlichen Gesellschaft. Für alles geben kurze Geschichten lehrhafte Beispiele. So wird bei den Rittern zur Erhebung des Wertes der Treue die durch Schiller allbekannte „Bürgschaft“ nach dem antiken Beispielsammler Valerius Maximus vorgetragen. „Der fünfte Bauer“, der vor der Königin, wird als Arzt und Apotheker angesprochen. Um sich beim Spiele nichts dreinreden zu lassen, wird die alte Fabel vom Vater und Sohne mit dem Esel erzählt. Die müssen schließlich beide den Esel tragen, weil sie auf jeden Vorübergehenden hören, ob einer, beide und welcher von ihnen das Tier besteigen soll.

Die Gattung der Fabel selbst wächst aus lateinischen Ursprüngen (s. o. S. 45 f.) in der Spruchdichtung der Minne=

ſänger immer freier, in der Bîspel=Dichtung beim Stricker, Marner, Teichner, Heinrich von Mügeln immer breiter ins deutſche Gewand hinein. Sie begründete als literariſches Vorbild darin wiederum ein Predigermönch Ulrich Boner aus Bern in ſeinem „Edelſtein“ (zwiſchen 1324 bis 1349). Seine hundert Fabeln, die paarweiſe geordnet je immer einen Gegenſtand von zwei Seiten beleuchten, folgen zum kleineren Teil (das heißt 23) dem ſpätrömiſchen äſopiſchen Fabeldichter Flavius Avianus; zum größeren Teil (55) dem mittelalterlichen Phädrusbearbeiter, der ſich „Romulus“ nennt. Es iſt jene ungenannte Versfaſſung des „Romulus“, die in der Literaturgeſchichte (durch Leſſing) unter dem Titel „Anonymus des Herausgebers (1610) Iſaak Nevelet“ bekannt iſt. Die übrigen ſtammen aus anderen Quellen. Ein Vorwort, das ſtellenweiſe an Konrad von Ammenhauſen gemahnt, erhebt die Vorzüge der „bîschaft“, das iſt der dazu (erfundenen „geſchaffenen“) Beiſpielerzählung, und rechtfertigt den Titel „Edelſtein“. Den kann auch nur der Erfahrene erkennen und würdigen. Ein Nachwort kommt mit Segenswunſch auf den Edlen „von Ringenberg“ zurück, dem das Buch gewidmet iſt. Gottſched hielt ihn ſpäter für den Verfaſſer, und erſt Leſſing wies ſeine Nachläſſigkeit zurecht. Boners „Einfalt und Wahrheit in einer echten und lautern Sprache“ zog der deutſche Klaſſiker des 18. Jahrhunderts der Ritter= und Minnedichtung des 13. vor. Boners „Edelſtein“ war das erſte in deutſcher Sprache gedruckte Buch (Bamberg 1461).

Seine gut gereimte, geſchickte Darſtellung macht in ihrer behaglichen Breite aus den Fabeln Schwänke, wie ſie dem Geſchmack der Zeit entſprachen. So die Fabel von dem Fieber und dem Floh, die ſich, jenes bei einer armen Wäſcherin, dieſer bei einer vornehmen Äbtiſſin, nicht lange halten können, bis ſie ihre Wirkensſtätte vertauſchen. Da duldet die müde Wäſcherin den Floh, weil ſie ihn im feſten Schlafe nicht ſpürt, die verzärtelte Dame hätſchelt in endloſer Pflege das Fieber. Gegen den Schluß hin überwiegen die Schwänke, wie der von dem römiſchen Knaben Papirius, den auch Konrad von Ammenhauſen bringt: Ein römiſcher kleiner Knabe iſt bereits ſo klug, ſeine Mutter mit einer Weiberangelegenheit abzufertigen, ſtatt ein Staatsgeheimnis auszuplaudern. Oder von dem dummen Junker, der nach koſtſpieligem Studium von der Hochſchule zurückkommt und zu Hauſe aſtronomiſche Unterſuchungen darüber anſtellt,

„warum der Mond dort ebenso aufgeht wie der in Paris". Boner lehnt sich in seiner gelehrt prunkenden Zeit noch an die schlichte Weise eines Freidank. Die Ausmalung des Beispiels für ein Volkssprichwort liegt ihm mehr an als seelische Begründung der Vorgänge. So in der Geschichte, die antik in Schillers „Kranichen des Ibykus" und christlich in der „Meinradslegende" die Verfolgung und Verklagung heimlichen Mordes durch Vögel lehrt. Noch Chamisso hat sie mittels des Spruches „Die Sonne bringt es an den Tag" behandelt. Hier bringt die lateinische Vorlage (im Anonymus des Nevelet Nr. LIX) in aller Kürze eine richtigere Motivierung des Eingeständnisses des Mörders als der gleich auf das erste Befragen damit herausplatzende königliche Mundschenk bei Boner. Doch ist Schiller, mit bedeutender dramatischer Wirkung, hierin ganz ähnlich verfahren.

Eine besondere Aufnahme fand die allegorische Lehrdichtung, auch in ihrem Fabelgewande, in Niederdeutschland, wo das Epos als „Lüge und Bauernvergnügen" verachtet, die Satire beliebt (s. o. S. 48) und die Tierdichtung von den angrenzenden Niederlanden von alters her volkstümlich war. Eine Reihe ganz und halb niederdeutscher Fabeldichtungen des 15. Jahrhunderts, vorgeblich nach Äsop, vertritt (fälschlich) der (schon 1370 †) Dechant Gerhard von Minden. In der dem Nüchtern-Verständigen, Niedrig-Komischen, Derb-Abführenden besonders angemessenen plattdeutschen Sprache wird schon damals das alte Fabelgut zu eigenem Erlebnis, wie zum Beispiel die siebenundachtzigste der unter Gerhards Namen gehenden Fabeln „von enem kalen Ridder", der sich zu Hofe drängt, sich dort zugrunde richtet und mit Schimpf und Schande wieder zum Pfluge zurückkehren muß. Sie gestaltet die alte (zehnte) Fabel des Avianus selbständig um. So war es dem Niederdeutschen vorbehalten, aus der allegorisch-satirischen Lehrdichtung des Mittelalters an seinem Schluß die Summe zu ziehen.

Dies geschah in dem stets jung durch die Zeiten laufenden, dem 19. Jahrhundert in Kaulbachs Bildern wieder überlebendigen Reinke de Vos. Die zwanzigste „branche" (Abteilung) des französischen „Roman de renard" (s. o. S. 49) hatte Mitte des 13. Jahrhunderts den Ostflamen Willem zu einer selbständigen Bearbeitung und Fortsetzung der nachdenklichen Geschichte vom Hofe des Tierkönigs angeregt.

Der vom Papst gebannte und vom König zum Tode verurteilte Fuchs, „Vos Reinaerde“, setzt sich durch geschickte Verleumdung seiner Gegner und Geflunker von verborgenen Schätzen beim König wieder in Gunst und macht sich zum Herrn der Lage unter den grausam geprellten Tieren. Diese gerade durch ihre naive Absichtslosigkeit packende tierische Verkörperung des Hoflebens wendete in deutliche Satire eine westflämische, auch schon gelehrt prunkende Wiederholung und Verbreiterung des 14. Jahrhunderts: als „Reinaerts Historie“ bezeichnet. Willems Motiv, daß sich der schlaue Fuchs durch eine Pilgerfahrt nach Rom den verheißenen Schatz vorläufig vom Halse schaffe, benutzt sie bereits zu einer jener erbitterten Bloßstellungen der päpstlichen Kurie, wie sie im avignonesischen Zeitalter (s. o. S. 175) an der Tagesordnung sind. Diese Fassung wurde Ende des 15. Jahrhunderts in (vier) Bücher und Kapitel geteilt, letztere mit fromm katholischen moralischen Deutungen (in einer fortlaufenden „Glosse“) versehen, von Hinrik von Alkmaer, „Schulmeister und Dichtlehrer des Herzogs von Lothringen“, zu Antwerpen gedruckt. Daraus floß die selbständige niederdeutsche Übersetzung in viertonigen Reimpaaren eines Unbekannten (Lübeck 1498). Deren (noch 1517 in der Rostocker Ausgabe) beibehaltene katholische Glosse wurde erst 1539 im Sinne der inzwischen eingetretenen Reformation abgeändert. Überallhin verbreitet, wegen seiner altertümlichen Rechtsbewahrungen sogar lateinisch in der juristischen Fachliteratur, war das Buch im Hochdeutschen lange nur unzulänglich oder modisch schwülstig vertreten. Eine angemessene hochdeutsche Bearbeitung erfolgte erst nach Zurückgehen auf den Urdruck im 18. Jahrhundert durch Gottsched. Auf ihn gründete dann Goethe seine Hexameterübersetzung in zwölf Gesängen (s. Bd. II, S. 101).

Der berühmte Eingang seiner Dichtung „Pfingsten das liebliche Fest war gekommen . . .“ entspricht, wie alles Weitere trotz der humoristischen klassischen Aufmachung nur dem lebensvollen Inhalte des alten Tiergedichts. Das kann in seiner Art ja auch klassisch werden, wie gegen Schluß des dritten Buchs, wo Reineke dem Königspaar von den einzigartigen Kunstwerken, die er ihm verehren — wollte, so angenehm

vorlügt. Der Schatz des „mächtigen Königs Emmerich“ (Entbehr-reich, im Niederländischen „Hermeling“, Harmvoll!) liegt nicht umsonst im „Krekelborn“ (Krekelputte, soviel als Brunnen leerer Einbildungen) beim Hüsterloh (Husterwalde!). Schon der Niederdeutsche hatte für die sprechende Sinnbildlichkeit solcher Bezeichnungen, wie die Verdeutschung der Tiernamen gesorgt: Frau Gieremut (Gottsched-Goethe: Gieremund) die Wölfin, Henning und Kratzefuß der Hahn und die Henne, Merk-(g)enau die Krähe, Lampe der Hase, Hinze der Kater, Grimbart der Dachs. Nur ausnahmsweise hat sich ins Niederdeutsche herübergerettet: Belin (bélier), der eitle Bock. Bezeichnend, wie diese Namen alle sind, erschöpfen sie doch keineswegs die oft überraschend feine und treffende Ausnutzung der Tiercharaktere für die Zeichnung der Schwächen und Gebrechen des Menschengeschlechts. Unter seinem geistigen Rechts- und Liebesverbande, Staat und Kirche, verkleidet es gerade nur mit Mühe seinen uralten Hang zur Tierheit, statt ihn zu hemmen. Dabei treten die Tiercharaktere im menschlich übertragenen Sinne zueinander in Verwandtschaft: der gedankenlos nachahmende Affe, der träge Dachs zum schlauen Fuchs. Man beachte, wie der Niederdeutsche im Gegensatz zu dem ursprünglichen Flamen seine Satire der kirchlichen Seite statt der weltlich-rechtlichen zukehrt: zumal in der bequemen Beichte und leichten Sühne des Fuchses beim Dachse; in der Romfahrtsverabredung mit Marten dem Affen, die die Ohnmacht des Papstes und die Herrschaft des jungen Kardinals von Ungenüge enthüllt; ja gar in der (kirchen)rechtlichen Professur des Wolfes in Erfurt — „ick was in loye (loi Recht) gelicenziiret“ (Lizentiat, das ist Universitätslehrer) —. Alles das hat das Gedicht mit zur Stärkungsquelle der Reformationsstimmung werden lassen.

An die Stelle der Tiere treten die Teufel, wenn wir den Schritt von der allegorischen zur unmittelbaren Sittenschilderung machen. „Des Teufels Netz“ heißt ein alemannisches Gedicht mit Anspielungen auf das Konstanzer Konzil (die auf ihm verbrannten Ketzer Huß und Hieronymus, 1415—1418). Jedenfalls liegt es vor 1441 (der Abfassungszeit der Handschrift).

Es bietet in seiner höllischen Tatsächlichkeit ein irdisches Seitenstück zu Dantes „Göttlicher Komödie“. Der gallige deutsche Einsiedler, der in seinem Mittelpunkt steht, wird nicht selber in die Hölle geführt. Er läßt sich vielmehr den Teufel kommen und sich von ihm berichten, wie er die Leute fängt. Er tut dies in einem Netz und hat dabei mehr Erfolg als die Apostel, deren „Menschenfischer“beruf er damit verhöhnt. Ihm helfen sieben Gesellen bei seinem Geschäft, die „Junker Todsünden“.

Der „Teufel Renaus“ schildert sie bereits in einem Gedichte wohl noch des 14. Jahrhunderts nach Hugo von Trimberg (und Dante?). Das sind aber die einzigen allegorischen Behelfe, die das deutsche Gedicht der Überfülle grausiger Sinnbildlichkeit im Danteschen Höllentrichter gegenüberstellen kann. Die Beute der Teufel sind ferner bei dem Deutschen keine bestimmten geschichtlichen Persönlichkeiten, die gleichsam dramatisch auftreten. Sondern es sind gesellschaftssatirisch beleuchtete Allgemeinheiten: Stände, vom Papst und den Pfaffen des Konzils angefangen über die Bäcker, Kürschner, Sattler usw. bis zum Mistträger herab. Die Schachzabelsatire schwebt sichtlich vor, hat aber ihr allegorisches Gewand abgestreift. Eintönig wird jeder Stand dem Teufel vorgeführt mit der formelhaften Eingangsfrage des Einsiedlers, ob er keinen daraus haben möge. Der Teufel selber fällt alleweil aus der Rolle und beginnt selber den Sittenprediger zu machen. Besonders lebendig sind — vorbedeutsam! — die Klosterlebemänner geschildert. Sprache und Vers sind roh, aber derb volkstümlich und bezeichnend.

Es gibt noch eine andere Art der Lasterschilderung, die sich mit Behagen in ihrem Schlamme wälzt und dabei der Lehre, Allegorie und jedweder Art gesellschaftlicher oder persönlicher Satire gern entraten mag. Auch im sinkenden Mittelalter ist diese einseitige Art von „Wirklichkeitsschilderung“ schon und zwar mit mehr Humor gepflegt worden als heute. Wien, die alte Stätte behaglichen Lebensübergenusses, bietet schon im 13. Jahrhundert urwüchsige Proben darstellender Verherrlichung desjenigen Übermaßes, das bis auf unsere Zeit in der Dichtung noch immer am ehesten freisprechende Richter gefunden hat: des „Weinschwelgs“. So nämlich ist eines dieser Gedichte betitelt, und ein minder witziges, der „Weinschlund“, steht ihm als rohere Steigerung zur Seite. Wenn hier vor Zuschauern ein Kämpe sich mit Kannen rüstet, um den Riesen Durst zu bestehen; wenn er nicht wanken und nicht weichen will, solange noch etwas vorhanden ist, ihn zu vertilgen; wenn er sich schließlich panzert, um nicht zu zerspringen, da begrüßt, preist und segnet er den edlen Wein, so oft er „die Kanne aufhebt und trinkt“; nach der Weise jener volkstümlichen „Wein- (auch wohl Bier-) Grüße“, von denen ganze handschriftliche Sammlungen aus dem Mittelalter auf uns gekommen sind.

Den südlichen Ursprung dieser Poesie des südlichen Ge-

wächses, die uns denn auch zuerst bei den aus romanischen Ländern heimkehrenden Studenten (s. o. S. 82) begegnet ist, verrät eine wunderliche Wiener Märe. Nach allerlei bestimmten Anspielungen auf Kreuz- und Preußenfahrten muß sie schon aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sein. Aber bis ins 18. Jahrhundert taucht sie — nicht bloß in Wien! — immer wieder auf: „Der Wiener Meerfahrt“.

Sie wird denn auch, wie in Deutschland von Wienern (und Rheinländern), schon im Altertum von einem sizilischen Schriftsteller von Einwohnern des heutigen Girgenti erzählt. Man findet sie in des alexandrinisch-römischen Sammlers Athenäus „gelehrter Tischgesellschaft“ („Deipnosophisten“). Eine Wiener Zecherbande ist in ihrem löblichen Tun bereits so fortgeschritten, daß sie sich einbildet, zu Schiff auf der Fahrt nach Ackers (s. o. S. 159) einen Sturm durchmachen zu müssen, weil sich alles mit ihnen dreht. Sie werfen den, der am Sturme schuld sein soll, zum Fenster hinaus und übertönen sein Geschrei. Den Anklagen seiner Verwandten am Morgen begegnen sie mit ihrer Seefahrtsgeschichte. Sie müssen aber, wieder nüchtern geworden, Schadenersatz leisten und beseufzen alsdann ihren Kater im Tone der „Kriemhilden“-Klage. Der Dichter dieses „Bacchanals“, wie im Altertum solche Opfer zu Ehren des Weingottes hießen, nennt sich, komisch genug, den „Freudenleeren“. Er beruft sich, als Gewährsmann der Wahrheit auch solcher „Geschichte“, auf einen Burggrafen Hermann von Devin, dessen Geschlecht von Böhmen und Ungarn (Theben) bis nach Dalmatien (Duino) gesucht worden ist.

Die Freude an solchen Darstellungen der Ausgelassenheit erhöht sich, wenn man dabei noch das Gefühl der Überlegenheit aufbringen, sich über eine niedrigere Stufe im Grunde gleicher Zügellosigkeiten erhaben fühlen kann. Als das Stichblatt solchen Behagens betrachtet der bürgerlich behäbige Teilhaber der Ausschweifungen städtischer Verfeinerung jetzt den Bauernstand. Er übernimmt ihn als solches von dem ihm sonst wenig gemäßen Rittertum. In der spöttlichen Ausmalung der verständnisvoll gewürdigten und gern geteilten bäuerlichen Freude am „Fressen, Saufen und regellosen Tanzen“ setzt sich die „dörperliche“ Poesie der Ritter (s. o. S. 185 f.) bei den Bürgern fort. Die Dichtung bildet hier vor, was nach zwei, drei Jahrhunderten eines ähnlichen Umschwungs des Geschmacks in der Bildkunst die niederländischen Maler, die Breughel, Teniers,

Steen, Ostade, auf ihre kleinen, von den reichen Bürgern mit Gold belegten Tafeln brachten. Der hervorstechendste Anlaß ist schon hier die Bauernhochzeit und der Witz dabei die ungeheuerliche Rauferei, in die sie ausläuft. Im 14. Jahrhundert schildert so ein Dichter der reichen, den Dörperspott besonders pflegenden schwäbischen Städte „Metzen (das ist des Bauernmädchens) Hochzeit“ mit dem Bauernburschen Bertschi. Daraus gestaltete um 1425 ein Schweizer (Thurgauer) Heinrich Wittenweiler ein seltsam possierliches Allerlei, das im ganzen dadurch nicht verständlicher wird, daß es sich „Der (Welten-) Ring“ betitelt. Am ehesten werden wir ihm beikommen, wenn wir es als eine Art Urform unserer Hauskalender betrachten. In denen wird ja auch im Anschluß an den Jahresring alles mögliche nüchtern Belehrende und ausgelassen Unterhaltende, mit Vorliebe Komisches und Kriegerisches, angereiht, damit sich das Ganze, wie es damals heißt „desto sänfter“ lese. So erscheint auch hier des Bertschi Triefnas Werbung und Hochzeit in Lappenhausen, bei der er „arm gefressen, gesoffen, getanzt und gerauft wird“. Sie ist eingewebt in eine bunte Reihe von Anweisungen zum Kurieren, Hofieren, Kriegführen (wobei schon der Gebrauch der Feuerwaffen berührt wird), Haushalt, Ständevertretung usw. Am Schluß treten die Helden der Dietrichsage auf. Ein Bauer, dem die anderen sein Teil weggegessen haben, singt das Eckenlied.

* 29 *

Schwankhelden

Pfaffe vom Kahlenberge. Neidhart Fuchs. Peter Leu. Bruder Rausch. Markolf-Eulenspiegel

Eine eigentümliche Ausgeburt des „Dörperschimpfs“ ist der in jenen Zeiten auch in anderen Ländern (Italien) auftretende Landgeistliche als Hofnarr. Das Bürgertum belustigt er durch die Possen und Streiche, die er mit Vorliebe in seinem geistlichen Amt als Meßpriester, Beichthörer, Prediger den Bauern

spielt. Den hohen Adel unterhält er durch die unverhüllte Natur, die er dessen Anstands- und Höflichkeitsbegriffen entgegensetzt: „Des schmutzte alle Masanei", das heißt darüber lachte dann die ganze Hofgesellschaft. Ein solcher Hofunterhalter ist schon der freie Vorgänger des angeblichen Hofnarren Ottos des Erlauchten von Österreich im 14. Jahrhundert, jenes „Neidhart Fuchs", dessen rein literarische Herkunft uns bereits bekannt ist (S. 185). Der Pfaffe vom Kahlenberge heißt er und ist ein lustiger Student („Wigand von Theben" an der Donau, nach dem sogenannten „Fuggerschen Ehrenspiegel des Hauses Österreich"). Mit einem Schelmenstreich aus dem Stegreif gegen den bestechlichen Türhüter führt er sich beim Herzog ein. Dieser verspricht ihm die erste erledigte Pfarrei und gibt ihm die vom Kahlenberge bei Wien nach dem Tode des Pfarrers.

Hier wirkt er dann als Preller der Bauern und Hereinleger seiner geistlichen Amtsbrüder und Oberen. So äfft er den durch seinen Ruf angezogenen Bischof von Passau. Im üblen gesunkenen Gegensatze gegen den „Pfaffen Amis" (s. o. S. 146) benimmt er sich ausbeuterisch, gern unflätig. Sein Staatswitz ist, daß er bittstellende Bauern, indem er ihnen vorredet, daß sie ins Schwitzbad müssen, dem Herzog und seiner Gemahlin nackt vorführt. Das Gedicht über ihn von Philipp Frankfurter (Frank, Further?) in Wien stammt aus dem 15. Jahrhundert. Es war bereits um 1500 in einem ersten Druck verbreitet. Ein „anderer Kahlenberger", „Peter Leu", ist im 15. Jahrhundert in der schwäbischen Stadt Hall wegen seiner Stärke berufen. Als Büchsenmeister habe er am Zuge gegen jene französischen Söldner teilgenommen, deren Namen Armagnacs das Volk in „arme Gecken" (= Narren) ausdeutete. Im dreißigsten Jahre ging er erst in die Schule, wurde aber gleichwohl Priester, um Bauern und Bauernmädchen ähnlich zum besten zu haben. Peter Leu hat erst im 16. Jahrhundert (1557) in dem Rechtsanwalt Achilles Jason (statt Georg, s. u. S. 448) Widmann von Hall seinen Homer gefunden.

Der Name dieses eigenartigen Priesters „Peter Leo" beruht auf der Zusammenstellung des Priesterapostels Petrus mit dem brüllenden Löwen (dem Teufel!), vor dem er warnt. Wie er ganz besonders anzüglich berührt, so wird man gut tun, in diesen geistlichen Sagengestalten des Volksschwanks nicht allzuviel Tatsächliches zu sehen. Wenn der zweite Kahlenberger so stark ist, daß er einen Gewappneten mit ausgestrecktem

Arm auf den Tisch heben kann, wenn er unbeschadet ins Feuer fällt, so erinnern solche Züge aus der Götter- und Heldensage an den vorgeblichen Namen des ersten Kahlenbergers „Wigand (Helden) von Theben", das ist Herakles, der griechische Halbgott. Ein niederdeutsches Gedicht schon im Druck des 15. Jahrhunderts von „Bruder Ruschen" (dänisch: broder Rus), das im 16. Jahrhundert auch in Straßburger und Nürnberger Drucken, oberdeutsch als „Bruder Rausch" auftritt, macht gleich einen Teufel selber zu einem solchen Kahlenberger oder Peter Leu, und zwar im Kloster. Hier verdingt sich Rusche als Küchenjunge. Er tritt nach Beseitigung des Kochs an dessen Stelle. Er verführt als Klosterbruder das ganze Kloster samt dem Abt zu Üppigkeit und Unzucht, bis mit seiner Beihilfe alles in Prügeleien endet. Er wird aber schließlich von einem Bauern angezeigt, der ihn an einer Teufelsversammlung auf einem heidnisch geheiligten Baume teilnehmen sieht.

Wie diese Teufelsversammlung in ihrem Kreise (des Doktor Faust, s. u. S. 429) stehend wiederkehrt, so auch die Nachgeschichte des Rusche. Wie er, aus dem Kloster vertrieben, in die Tochter des Königs (hier von England) fährt usw., erzählt zum Beispiel die Novelle des berühmten Politikers Machiavelli vom Teufel Belfagor. „Rusche" ist im Norden ein Poltergeist, ein Kobold aus der heidnischen Zeit, der in der christlichen Welt zum Teufel wird. Seine allegorische Beziehung auf den „Rausch" des Weines entstammt der Ausdeutung der oberdeutschen Namensform. Sie bezeichnet die Geistesverfassung, die Koboldstreichen am meisten entgegenkommt.

Daß hier ein Bauer den Kobold im geistlichen Gewande entlarvt, zeigt an, daß dieser Stand seine üble Behandlung durch die Spaßvögel des Hofes und Bürgertums nicht so ruhig hinnahm. Er wußte ihnen damals zwei „Helden" gleichen Schlages, Burschen aus seiner Mitte, entgegenzusetzen. Die mußten ihre ererbte Verfeinerung und geistige Überlegenheit in der Weise abtrumpfen, daß sie sie die Waffen des Mutterwitzes und geriebener Welt- und Menschenkenntnis fühlen ließen. Ihre besten Erfolge erzielt diese, weil sie sich zugleich dumm zu stellen weiß. Der eine dieser Schlingel ist der uns schon bekannte Morolf (s. o. S. 78). Jetzt wird er auf Grund einer, zuerst lateinischen, Prosa als derb tatsächlicher Bauer Markolf der unweltläufigen Weisheit des Königs Salomo gegenübergestellt. Der Spottvogel der deutschen Wälder, der Eichelhäher, eine Rabenart (s. o. S. 77) heißt (nach ihm?) so (oder nach seinem Ruf). In einem nach alter Weise schlecht und recht gereimten Gedichte

von 1450 führt ihn der Bayer Gregor Hayden seinem Landgrafen Friedrich von Leuchtenberg vor. Als „des Fürsten besten Ratsmann" zur Abwehr „schalkhafter", das heißt böser Menschen preist er den Mann, der „der Welt Lauf kann": das heißt „betrügen, verdächtigen und lügen". „Wer Markolfum wohl kann, den hat man lieb und schan" (schön). Es unterschreiben sich zwei seltsame Apostel dieser Lehre: „Johannes Wolff und Thomas Fuchs."

Eine besondere Verkörperung fand der allgemein literarische Markolfus in dem niederdeutschen „Eulenspiegel". In der Bezeichnung „espiègle" für einen verschmitzten, durchtriebenen Menschen kann er selbst in Frankreich seine deutsche Herkunft nicht verleugnen. Ein berufsmäßiger Spaßmacher „Till Eulenspiegel" (Ulenspegel), aus dem Dorfe „Knötlingen" im Braunschweigischen gebürtig, soll im Jahre 1350 in dem zu Lauenburg gehörigen Städtchen Mölln gestorben sein. Hinweise von braunschweigischen und lübeckischen Chroniken beziehen sich auf ihn schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Übereinstimmung mit einem vielbefragten Leichenstein auf dem Kirchhof zu Mölln. Dort wird er mit gespreizten Beinen stehend dargestellt, in der rechten Hand eine Eule, in der Linken einen Spiegel haltend. Eines solchen Grabsteins rühmt sich aber auch der (im Mittelalter ansehnliche) Flecken Damme bei Brügge in Flandern mit der Jahreszahl 1301: also mindestens eines älteren Eulenspiegels, „des Vaters". Im 19. Jahrhundert ist dieser flämische Eulenspiegel von einem belgischen Dichter Charles de Coster an der Seite eines dicken Schildknappen Lamm Goedzak (Freßsack) zu einer Art von flämischem Faust und Don Quichotte zugleich erhoben worden, zum Ritter der niederländischen Einheit gegen Spanien im 16. Jahrhundert. Um 1500 läuft jedenfalls das (nicht erhaltene) ursprünglich niederdeutsche Volksbuch von ihm um, das nur in oberdeutscher Übersetzung zuerst von 1515 und seitdem in allen möglichen Sprachen (sogar Lateinisch und Judendeutsch!) auch gereimt vorliegt (s. u. S. 407 f.). Dies Buch versetzt den Grabstein am Schluß mit einem Male nach Lüneburg. Bilder von Eulenspiegel zeigen ihn in der Tracht des 15. Jahrhunderts.

Das Wahrzeichen seines wunderlichen Namens, an den vielleicht die ganze Geschichte anknüpft, die Eule mit irgendwelchen Beigaben (Krug, Bücherrolle u. a.), die wohl auch als Spiegel gedeutet werden können, geht bis auf die athenischen Münzen des Altertums zurück. Es taucht als sprechendes Sinnbild in den neueren Zeiten, besonders im Kupferstich der Buchdruckkunst als Bücherzeichen alsbald wieder auf. Versinnbildlicht die Eule als „Vogel der Minerva" (Pallas Athene) im Altertum die einsam nächtige Weisheit, weltscheue Gelehrsamkeit, so heftet sich jetzt vielleicht durch des Eulenspiegels Streiche in der Volksausdeutung an sie gerade die Torheit. Aber es ist eben die hier in Rede stehende durchtriebene Torheit, die an die von der Eule entlehnten Bezeichnungen: „Ulk", (komischer) „Kauz" anknüpft.

Diese Art Torheit gerade pflegt „Till" (Dill, ein volkstümliches Gewürzkraut, Anethum graveolens, „Till und Kümmel" bei Matthäus 23, 23). Er will sie mit seinem „Eulenspiegel" den auf ihre geistige Überlegenheit und Kunstfertigkeit eingebildeten Menschen vorhalten. Es gab damals in der Literatur soviel Spiegel, des Rechts, der Sitte, des menschlichen Heils: Sachsenspiegel, Schwabenspiegel usw., warum sollte es nicht auch einen Spiegel der Eulen, das heißt der auf ihre Weisheit stolzen, dabei aber witzlosen, schwerfälligen, leicht zu blendenden und hinters Licht zu führenden Menschen geben? Als wohlgestalteter, heller, gemütlicher Bauernbursch geht er zu den verkümmerten, dumpfen, hastig sich umtreibenden Leuten in der Stadt. Er verdingt sich in ihren Berufen, mit Vorliebe bei den sich als „Bürger" schlechthin bezeichnenden Handwerkern. Er rächt die gescholtene Dummheit und Unanstelligkeit seiner Herkunft durch die berufene „Bauernschlauheit". Er nimmt es dabei mit der Aufrichtigkeit nicht sehr genau, so einfältig er auch tut. Er reitet alleweil „auf einem fahlen Pferd", wie seine „Historie" von ihm berichtet, das heißt nach dem Volkssprichwort dieser Zeit, das noch bei Lessing lebendig ist, man darf ihm nicht trauen. „Er hat es faustdick hinter den Ohren". Sein Haupttrick ist der, alles wörtlich zu nehmen und auszuführen. Um die Bildlichkeit, die Absicht, die Gemütsbeschaffenheit, die besonderen Umstände, unter denen etwas gesagt, getan, ihm aufgetragen wird, braucht er sich ja gar nicht zu kümmern. So fragt er einen Bäcker, bei dem er als Geselle eintritt, in aller Einfalt, was er backen solle. Der Meister ist zornig über die dumme Frage und antwortet unwirsch: „Nun, was bäckt man denn? etwa Affen und Eulen?" Eulenspiegel bäckt wirklich als Semmeln lauter Affen und Eulen. Wo es irgend angeht und nicht angeht, bringt er seinen Unflat an. Mit solchem Schabernack ärgert und schädigt er nicht bloß seine Auftraggeber, sondern weiß auch noch für sich immer einen Vorteil herauszuschlagen. Er betrügt die Juden mit schön verpackten, aber höchst un-

appetitlichen Prophetenbeeren, durch die man weissagen könne. Das Landvolk äfft er mit Reliquien, wie St. Brandans (s. o. S. 236) Haupt, das nur fromme Leute, beileibe keine Ehebrecherinnen, berühren und küssen dürfen. Ja, den Papst selber führt er an. Indem er in seiner Messe dem Allerheiligsten den Rücken kehrt, weiß er es eben dadurch durchzusetzen — worum er hoch gewettet hat! —, daß ihn der Papst vor sich laden läßt. Dann weiß er sich scheinheilig herauszureden. Er habe sich als zu großer Sünder gefühlt, um die Hostie bei der Papstmesse auch nur anzusehen.

* 30 *

Fastnachtspiel und -schwank

Entkrists Fastnacht. Großtürke. Kluger Knecht. Deutsche Fabliaux

Nach diesen Possenrednern und Possenspielern beurteilt man am besten das komische Theater des Mittelalters. Denn eigentlich ist es überhaupt kein Theater mit feststehender Bühne und irgendwelchem dramatischen Plane, wie doch die Mysterienspiele sie aufweisen. Sondern es ist nur eine beiläufige Ausgeburt des in diesen Jahrhunderten, zumal dem 15., im Süden (Rom und Florenz) mächtig aufblühenden Karnevals, vornehmlich seines Höhepunktes, der Zeit vor den Fasten, der Fastnachtszeit. Daher der Name Fastnachtspiele. Deshalb, weil er sich auch in der abgeschliffenen Form von „Faßnacht" findet, bedeutet er doch nichts anderes.

In Deutschland sind es besonders die Italien und Frankreich benachbarten großen Handels- und Kunststädte des Südwestens (Augsburg, Nürnberg, Bamberg), der Schweiz, des Niederrheins, die diese Gattung Ende des 14. und im 15. Jahrhundert ausgebildet haben. Nürnberg hat in diesem Jahrhundert schon zwei berufene Fastnachtspieldichter, Rosenblüth und Folz (s. u. S. 316 f.). Die Maskenumzüge, das Schönbartlaufen (von Scheme, unserem „Schemen", Maske; Maskenbart), wie sie in der Fastnachtszeit stattfanden, führten leicht dazu, daß sich Gruppen solcher Masken zusammentaten.

Sie bereiteten sich vor, um Reden im Geiste ihrer Masken, wie sie sonst einzeln im Lärm des Karnevals wirkungslos verhallten, im Wechselgespräch untereinander vor einer Zuhörerschaft, der man sich aufdrängte, auszutauschen. Zu diesem Zwecke zogen diese Stegreifschauspieler unter einem närrischen „Herold“ („Ausschreier“ oder „praecursor“, Vorläufer) in Stadt und Land umher. Sie brachen den Leuten in die Häuser und gaben ihnen auf Flur und Diele oder wo sich ihnen ein Raum bot, zumal in den Wirtshäusern, ihre Fastnachtspiele zum besten.

In diesen handelte es sich zunächst um nichts als um die Aussprache der jeweilig dafür zusammengetretenen Masken. Jede sagt ihren Reimspruch und schildert sich selbst in ihrer Maske als Kaufmann, Handwerker, Domherr, Soldat, Schreiber usw. Eine Ansprache an den Wirt und seine Fastnachtsgäste, auch wohl eine Aufforderung zum Tanz bildet den Schluß. Die Form der „Priamel“ (aus lat. praeambulum, Vorlauf) kehrt dabei häufig wieder: aus kurzen Sprüchen entstandene, durch eine lange Reihe von Vordergliedern erweiterte Reimketten, die mit einer kurzen zusammenfassenden Bemerkung „abschnappen“ (daher auch „Schnepper“), zum Beispiel: was alles nicht gut tut; was alles nichts wert ist und ähnlich. Auch die „Klopfans“ gehören hierher, Gedichte, die mit diesem Worte gute und schlimme Wünsche einleiten und zu Neujahr schon Fastnachtstimmung vorbereiteten. Eine etwas höhere künstlerische Stufe erreichen diese Maskenansprachen, wenn sie durch einen dramatisch fruchtbareren Anlaß, durch Rätsel, Streithändel, Feilschen beim Kauf oder gar eine Gerichtsverhandlung (vgl. u. S. 297) zusammengehalten werden.

Die Markolfe und die Eulenspiegel führten dabei das große Wort, wie denn schon die lateinische Prosa des Markolf meist in direkter Wechselrede gehalten ist. Als Verkäufer, Quacksalber, Kuppler, ja als „Frau Venus“ treten sie mit Vorliebe auf, um als bevorrechtigte Karnevalsnarren den großen Haufen derer, die es sonst bloß sind, auf ihren Leim zu locken. Besonders beliebt als komische Figur ihrer Gefolgschaft sind von den geistlichen Spielen her (s. o. S. 262): Juden, als Wortstreiter gegen den Christenglauben; geprellte Teufel; ferner Bauern, „Dörper“, unter Neidharts Führung in ihrer Roheit und Unflätigkeit der hilflosen Geziertheit höfischer Herren und Damen gegenübergestellt; endlich Verliebte jedes Standes, Ranges, Alters und Geschlechts. Die sogenannten Triumphe, eine Besonderheit des römischen, italienischen Karnevals, Siegesaufzüge von Tugenden und Lastern, Göttern und Göttinnen mit

ihrer Gefolgschaft erwiesen sich als Gruppenbilder besonders geeignet, zusammenzufassen und so Ordnung in den karnevalistischen Spielzettel zu bringen. Unter ihnen ragt allzeit und allerorten der „Triumph des Liebesgottes“ und seiner Mutter, der „Frau Venus“, hervor. Dann erhebt sich auch wohl das Possenspiel zu einer gewissen grausigen Erhabenheit des Lächerlichen: wenn gar der „Endchrist (Entkrist, Antichrist) Faßnacht“ hält und mit der Aussicht auf ein Ende des Schreckens in der Welt den großen, letzten Karneval, ein Reich des wüsten, erbarmungslosen Genusses, einrichtet; oder wenn (nach 1453, der Einnahme Konstantinopels) in Rosenblüths politischem Fastnachtspiel der „Großtürke“ auf die Nürnberger Fastnacht kommt und sich dabei als strenger Beurteiler deutscher Verhältnisse erweist.

Die letzte Stufe zur eigentlichen Komödie erreichen die Fastnachtspiele, wenn etwas Unaufgeklärtes oder mit Spannung Erwartetes oder unversehens Eintretendes Anlaß zur Verwicklung und Erregung bietet. Den Faden geben hier biblische Stoffe: Susanna, von den beiden Greisen angeschuldigt, freigesprochen durch den jungen, aber weisen Richter Daniel; Salomos Urteil über die beiden Mütter im Streit um das Kind. Ferner Stoffe aus der Helden- und Rittersage: die Keuschheitsprobe an König Artus' Hofe (s. o. S. 111), das Urteil des Paris, welche der drei Göttinnen die schönste sei (nach o. S. 106), „Der Wunderer“ (s. o. S. 144); „der Tannhäuser gibt ein gut Lehr“; das „Neidhartspiel“, in dem die Bauern dem Ritter in seinem höfischen Verkehr mit der Herzogin einen ebenso groben, wie übelriechenden Possen spielen. Den Anlaß gibt die Auffindung des ersten Veilchens im Maienspiel. Gerichtsspiele, in denen sogar Krankheiten, wie die Grippe (der „Tanaweschel“), vorgeladen und verurteilt werden; das in der Schweiz Ende des 15. Jahrhunderts (doch wohl in Beziehung zur französischen Posse vom „Meister Pathelin“ (s. u. S. 457) auftauchende Spiel vom klugen Knecht. Hier will einer den anderen überlisten. Schließlich ist es der „dumme Knecht“, der schlauer ist als alle. Der Rechtsanwalt rät ihm, er solle sich aus einem Handel wegen nichtbezahlten Tuches dadurch herausziehen, daß er sich blödsinnig stelle und immer nur mit „bäh“ antworte. Dies gelingt. Aber schließlich antwortet der Knecht dem Anwalt, der Bezahlung verlangt, auch nur mit „bäh“

und läuft davon. Endlich Bearbeitungen früherer Schwänke, Novellen usw., jener Erzählungen, die, wie wir sahen (o. S. 146), die endlosen Abenteuer der Rittergedichte im 13. Jahrhundert ablösten.

Diese kürzeren Geschichten sind, zunächst noch gereimt, gegen Ende des Mittelalters immer mehr in Prosa, die geforderte literarische Kost für das in kleinlichen Geschäften sich unruhig umhertreibende, in Geld- und nur prosaischen Angelegenheiten aufgehende Bürgertum. Der gereimte Schwank — zumeist eine Zote, die sich anfänglich die höfische Versform noch auferlegt, um anständig zu erscheinen — hatte wiederum von Frankreich aus, seinem Heimatlande, schon im frühen Mittelalter die Volksheldenlieder und Ritterromane abzulösen begonnen. Er bildet dort eine besondere Gattung: die Kunstfabel oder das fableau (fabliau). Die französischen Spielleute (jongleurs) erhielten dadurch eine neue Handhabe zur Unterhaltung ihres neuen bürgerlichen und ungeistlich gelehrten Publikums. Die Kosten dieser Unterhaltung tragen nächst den Bauern, den alten Prügelknaben des gesellschaftlichen Witzes, gerade die Idealgestalten der höfischen Dichtung: Ritter, Dame, Geistlicher, ganz besonders die Ordensleute. Die schlimme Kunst der Franzosen, das im Grunde Rohe fein zu überfirnissen, das Unanständige durch Zweideutigkeit gesellschaftsfähig zu machen, geht ihren deutschen Nachahmern in steigendem Maße ab. In Deutschland erreicht die Roheitseinstellung und -einwirkung dieser Literatur, die Unfläterei der Bauern-, die Unzucht der Weiberschwänke ihren Gipfel im 15. Jahrhundert. Da vermählt sie sich mit den Fastnachtspielen, die sie oft nur in Gesprächsform umsetzen. Deshalb verdient dies Jahrhundert immer noch nicht den Ehrennamen des „Aristophanischen", den man darauf verschwendet hat.

Denn der große Komiker des Theaters im alten Athen, Aristophanes, geißelt die zu Einfluß gelangte und zur höchsten Macht strebende rohe Gemeinheit des satten, ja reichen Pöbels seiner Vaterstadt mit der Rute altehrbarer Sitte; er droht ihr mit den Strafen altbewährten Glaubens. Davon läßt diese Literatur nichts spüren. Die Roheit ihres Tones aber und die Gemeinheit ihrer Anschauungen durchsetzen noch die Sprache des sie

notwendig ablösenden Reformationszeitalters. Die üble Folge dieser Sprachverrohung war, daß es schließlich für unmöglich galt, sich in deutscher Sprache höflich und schicklich auszudrücken. Die romanischen Sprachen, Italienisch, Französisch, traten im feineren Gesellschaftsverkehr an ihre Stelle. Die Heilung dieses zuletzt für ihr Dasein bedrohlichen Zustands kam der deutschen Literatur erst von der jahrhundertelangen Erziehung durch die antiken, klassischen Sprachen. Sie lehren, „das Natürliche nicht häßlich" und „das Wahre mit Lachen zu sagen".

Die Namenlosigkeit kennzeichnet im allgemeinen die Fabliauxliteratur erklärlicherweise auch in Deutschland. Unter den anzüglichen Decknamen dieses Zeitalters, wie wir sie schon getroffen haben (s. o. S. 79 f.), tritt hier wohl gar ein „Niemand" auf. Ein „Fressant" (gefräßig) im Titel bereitet den Ton seiner Erzählung vor. Ein „von Gottes Gnaden" spreizt sich lästerlich unter einem unzüchtigen Schwank. Immer wieder begegnen unbestimmte Verfassernamen nach der bloßen Herkunft: von Pforzheim, von Glatz (Gletze), der Friolsheimer, der Zwickauer, der Dorfer usw., oder nach außerpoetischen Geschäften, wie „Heinz, der Kellner", „Heinrich Rafolt" (raffelt = klappert, lärmt; „aus Stahl und Eisen gewinnt er seine Nahrung", das heißt als Schmied oder Händler mit eisernem Gerät, wie er selbst von sich sagt). Die Berufung gerade der unanständigsten, wie der Schwänke „Von der halben Birne", „Von der falschen Beichte", auf Konrad von Würzburg ist daher von vornherein als unbestimmt oder etwa gar mit Fleiß irreführend anzusehen. Von ihrer Beliebtheit gerade zeugt das Auftreten des Birnenschwankes auf Glasmalereien. Um 1400 aber tut sich ein augsburgischer Spruchsprecher, der Kaufringer, etwas zugute auf seine „saftigen" Schwänke über „Frauenlist". „Ein Hellerwerth Witz" als Überschrift in diesen Schwänken läßt erwarten, daß ihre Lebensweisheit wohlfeil sei. Eine Fortsetzung dieses anscheinend beliebten Titels in der späteren englischen Literatur lautet: „Erkauft durch eine Million von Reue."

Als besonders beliebt und literarhistorisch bezugreich heben wir aus der Flut heraus den namenlosen Schwank von „Aristoteles und Phyllis"

(vgl. o. S. 73), auch als besonders beliebt in der mittelalterlichen Zier- und Kleinkunst. Der „Meister derer, welche wissen“ warnt seinen Schüler, den großen Alexander, vor den verführerischen Reizen der Phyllis. Diese weiß sich mit ihren Mitteln zu rächen, indem sie den weisen Warner so unterkriegt, daß er sich ihr zum gesattelten Reittier hergibt. So führt sie ihn unvermutet dem Schüler vor. Nun kann er ein dickes Buch über „Weiberlist“ fern vom Hofe schreiben. „Die Heidin“ zeigt den Triumph der Liebeslist über die Abgeschlossenheit der Frauen im mohammedanischen Osten; „Sperber“ und „Häslein“ im klösterlichen Westen. Ja, in dem „Borten“ (= Band) läßt der Dichter, der sich als „der Frauen Knecht“ bezeichnet, eine Frau mittels ebenderselben Gaben ihren erzürnten Mann zurückgewinnen, die sie durch Untreue gegen ihn erlangt hat. Dagegen schärft „Frauenzucht“ von „Sîbote“ (Sigiboto) dem Manne die Pflicht ein, sich von der Tochter des böseſten Weibes nicht unterkriegen zu lassen, sondern im Gegenteil auch noch die Schwiegermutter zurechtzukriegen. Es geschieht das auf jene etwas erzwungen nachdrückliche Weise, die jetzt der Welt durch Shakespeares „Bezähmte Widerspenstige“ bekannt ist. Vor dem Schicksale von Eltern, die sich der Gnade ihrer Kinder ausliefern (wie „König Lear“) warnen gleichfalls auf sehr handgreifliche Weise „Der Schlägel“ und „Der Kotze“ (Wolldecke). Durch eine List, indem er seinen Kindern noch eine fünffach verschlossene eiserne Kiste als Erbe in Aussicht stellt, sichert sich ein solcher Vater auf den Rat eines welterfahrenen Kreuzzüglers noch einen gepflegten Lebensabend. Nach seinem Tode findet sich in der Kiste nur ein tüchtiger Knüppel mit der Aufschrift, daß jeder damit erschlagen werden müßte, der vor seinem Tode seinen Kindern all sein Gut hingebe.

* 31 *

Erbauliche Erzählungen und Volksbücher

„Königin von Frankreich“ (Genoveva). „Magelone“. „Melusine“. „Sieben weise Meister“. „Gesta Romanorum“ („der Römer Tat“). „Hartebôk“. „Ritter vom Turn“

Wie in Frankreich den leichtfertigen Fabliaux mit Bewußtsein die „Contes dévots“ gegenübertreten, so mengen sich auch in Deutschland erbaulichere Erzählungen unter diese Art Schwänke. Selbst ein Kaufringer findet es ab und zu für nötig,

mit der Reimung einer Predigt Bertolds von Regensburg den Frommen zu spielen. Zunächst hat das Abenteuer, zwar nicht mehr das ritterliche, aber das märchen- oder legendenhafte, in dieser Welt gereimter Schwänke Zutritt.

Ein Falke — „der busant", Bussard (im altfranzösischen Gedicht l'escoufle, der Weihe, Hühnergeier) — trennt zwei Liebende königlichen Stammes, die im Walde ausruhen. Er bewirkt dies dadurch auf lange Zeit, daß er ihr ein Kleinod raubt und ihn, da er dem Vogel nachsetzt, in die Irre lockt, bis er wie Iwein im Walde zum „wilden Manne" wird. Das alte, aus dem Morgenlande stammende und im Abendlande vielverbreitete Märchen, will vielleicht in bildlicher Verhüllung jungen Liebespaaren einen Rat erteilen, ähnlich wie der „Oberon" (s. u. S. 605 f.). Es liegt dem späteren deutschen Volksbuch (s. u. S. 355) von „Peter und der schönen Magelone" zugrunde. Die Beliebtheit des oberrheinischen (alemannischen oder elsässischen) Gedichtes wird durch seine Abbildungen auf Wirkteppichen des 15. Jahrhunderts belegt. Die Heldin versteht und übt nämlich die Kunst des Teppichwirkens. Sie gelangt dadurch wieder in die ihrem Stande gemäße Gesellschaft, nachdem sie des Geleites ihres Prinzen beraubt ist. Besonders beliebt ist das verführerische Motiv der gespenstischen „Meerfrau" (griechisch Sirene, lateinisch Undene, nordisch Nixe), die einen menschlichen Gatten an sich fesselt, um durch ihn Mutter zu werden und dadurch eine Seele zu erlangen. Es ist das von dem Berner Schultheiß Thüring von Ringoltingen 1456 aus dem Französischen übersetzte Volksbuch „Von der Meerfeye und Königin Melusine" (gedruckt um 1474).

Die älteste dieser Erzählungen (noch aus dem 12. Jahrhundert?) ist die von „Abor und dem Meerweib" am Jungbrunnen. Das Meerweib pflegt einen entkräfteten Ritter. Mit wunderbaren Kräften (so dem Verständnis der Tiersprache ausgestattet) entläßt sie ihn, da ihr Mann zurückkehrt. Auf derartige Ehebündnisse leiten schon im alten Rom Adelsfamilien ihren Ursprung zurück. Dazu gehört in Süddeutschland die tragische Geschichte vom „Ritter Peter Diemringer von Stauffenberg" in der Ortenau bei Rhein. Hier will der von seiner „Meerfeye oder Meervenus" wunderbar beschützte Ritter sich schließlich doch ihrem Zauber entziehen und eine Sterbliche heiraten. Da erscheint sie ihm das letzte Mal und kündigt ihm seinen Tod drei Tage nach der Hochzeit an.

Das ältere Gedicht des 14. Jahrhunderts von einem „Egenolt" (von Stauffenberg?), wie ihn Straßburger Drucke vor 1500 nennen, erneuerte noch Ende des 16. Jahrhunderts Fischart (s. u. S. 406) „zu einem rechten Adelsspiegel, darin er sich seiner Adelichen Gebühr hab zu ersehen". In

diesem halb legendarischen Geiste wurde auch damals in einem bayrischen Kloster die in Frankreich und England verbreitete Geschichte von Robert dem Teufel behandelt, noch ohne bestimmten Namen „von einem Königssohn in Frankreich". Wie Merlin die Frucht einer Teufelsehe in fürstlichem Hause, wird dieser schon in den Armen der Amme zum grausamen Übeltäter. Er ändert aber reuig sein Leben, sobald er seine Abkunft erfährt.

Als besonders beliebt durch die Verbindung von teuflischer Verführung und himmlischer Standhaftigkeit in Qualen reiht sich diesen Halblegenden an der Stoff der späteren „heiligen Genoveva". Dem „Schondoch" (s. o. S. 233) wird bereits ein sehr verbreitetes Gedicht von der „Königin von Frankreich" zugeschrieben, die von einem ungetreuen Marschall in Abwesenheit ihres Gemahls vergeblich umworben wird. Fälschlich angeklagt, schwanger verstoßen, aber schließlich gerechtfertigt wird sie mit ihrem Kinde ängstlich gesucht und mit höchsten Ehren heimgeholt. Daß sich die verstoßene Heldin durch Teppichwirkerei ihren Unterhalt zu verdienen weiß und daran endlich wiedergefunden wird, hat wohl auch diese Geschichte zum Gegenstande von Teppichbildern des Mittelalters gemacht. Der Marschall muß einen gerichtlichen Zweikampf mit dem treuen Hunde des von ihm erschlagenen Ritters bestehen, der die Königin in Sicherheit gebracht hat. Der Hund bringt seine Verbrechen an den Tag. Es ist die Geschichte vom Hunde des Aubry (s. u. Bd. II, S. 195). In der Königin sieht man Sibylla, die Tochter des Langobardenkönigs Desiderius, von Karl dem Großen verstoßen.

Um 1400 finden wir den gleichen Stoff mit mehr Anlehnung an „Mai und Beaflor" (s. o. S. 145), wo eine böse Schwiegermutter der verleumderische Plagegeist der edlen Dulderin ist. In einer rührenden Verserzählung „Die Königstochter von Frankreich" behandelte ihn der Elsässer Hans von Bühel (der „Bühler"). Das Volksbuch „Von der geduldigen Helena" verlegte die Geschichte wieder nach Griechenland zurück, von wo sie ausgegangen. Derselbe Bühler schrieb 1412 im Dienste des Kölner Erzbischofs in Versen „Diokletianus Leben", das heißt nicht etwa die Lebensbeschreibung des berüchtigten Christenverfolgers unter den römischen Kaisern, sondern die

Frage des Lebens eines von seiner Stiefmutter verleumderisch angeklagten Prinzen Diokletianus. Dieser heißt in anderen Bearbeitungen des Stoffes auch Florentin, Erastus, Lucinian. Sein Vater führt neben den Kaisernamen Vespasian, Domitian auch die Namen Pontian und Cyrus, nach den verschiedenen Zeiten und Gegenden deutend, die die Geschichte durchwandert hat. Vielleicht hat doch alte Parteinahme für heidnisches Wesen und Verstimmung gegen den Einfluß der Frauen bei Hofe die Erzählung auf den Namen des Christen- und Weiberfeindes Diokletian zugespitzt. Es ist nämlich das berühmte antik-tragische Motiv der in ihren Stiefsohn entbrannten und sich für seine Zurückweisung rächenden Phädra. Doch gibt es hier nur den Stoff für die Vorgeschichte (Rahmenerzählung) ab. Die Stiefmutter dringt bei dem Könige auf Hinrichtung des Sohnes. Dieser aber ist — durch den unheilvollen Einfluß eines ihm feindlichen Gestirns — zur Zeit stumm und kann sich nicht rechtfertigen. Seine Lehrer, darunter der Haupterzieher Virgil, suchen nun das Äußerste durch Geschichten über den Trug der Frauen aufzuhalten. Denen setzt die böse Königin immer wieder eine zu ihren Gunsten entgegen — bis der Prinz die Sprache wiedererlangt und das verleumderische Weib bestraft wird.

Das sind nun die Märchen und Fabeln, die auch Indien kennt unter dem Namen der „Pantschatantra" (sanskritisch: die fünf Bücher) aus dem 5. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung und später in der kürzeren verbreiteteren Sammlung als „Hitopadesa" (das ist freundliche Unterweisung). In Persien fand diese letztere in den sogenannten Fabeln des „Bidpai" noch erfolgreichere Wettbewerber. In Europa durch eine lateinische Prosa „Historia septem sapientium" und einen französischen Roman „Histoire de sept sages" überallhin verbreitet, kennt man sie als die Geschichten der „sieben weisen Meister". Der Bühler hält sich bereits treu an eine deutsche Übertragung der lateinischen Prosa. Diese Geschichten vermehren sich bis zum Ende des Jahrhunderts, wo sie (zuerst 1473) gedruckt wurden. Sie vermengen sich, wie schon der Titel andeutet, unter dem sie jetzt auftreten: „Chronik und Historie aus den Geschichten der Römer", mit einer anderen Fundgrube geistlich ausgelegter, oft

sehr weltlicher Geschichten, den sogenannten Gesta Romanorum.

In der frühesten deutschen Prosaübersetzung aus dem 14. und 15. Jahrhundert heißen sie „Der Römer Tat“ (erster Druck 1489). So lautet der wunderliche „historische“ Titel für diese berühmte mittelalterliche Novellensammlung, deren Abfassung (um 1350) man zuletzt in England vermutet hat. Er erklärt sich in einer Zeit, wo erst mit dem Begriff der gesta (französisch: geste) so viel Poetisches gedeckt wurde, wo dann die Geschichte immer mehr die Dichtung in sich aufzusaugen begann (vgl. u. S. 332).

Beziehungen auf das Zeitungswesen der römischen Kaiserzeit, die „Acta (oder gesta) populi diurna“, das sind „Die römischen Tagesereignisse“, wird man ferner bei dem Titel wohl annehmen können, da er schließlich zu antiken Fälschungen nach dieser Richtung im 15. Jahrhundert geführt hat. Man findet hier, wie in den Zeitungen Hof-, Staats- und Klatschgeschichten aller Art, ganz besonders eheliche, die zu familienrechtlichen Folgen und romantischen Verwicklungen führten; merkwürdige Rechtsfälle überhaupt; Beispiele von Gewandtheit, List, auch wohl gelungenem Betrug im Handel und Wandel; endlich Schalksstreiche und Schnurren als Selbstzweck. Das verbindet sich hier nicht mehr mit den Tagesanzeigen, sondern es tritt für sich selber auf, als Versteinerung des Zeitungswesens in der Literaturgeschichte längst vor seinem ständigen Aufkommen. Es gab auch erbauliche Auslegungen dieser mitunter sehr unerbaulichen Geschichten, die „Applicationes moralisatae ac mysticae“. Sie fehlen aber wohl auch in deutschen Bearbeitungen der „Gesta“. Sie dienten dazu, das Werk einem Publikum zeitgemäß zu machen, das seine Prediger mit solchen Geschichten, den berufenen „Predigtmärlein“, abzuspeisen pflegten. An dem Faden der zehn Gebote finden wir sie aufgereiht in einer seit Anfang des 15. Jahrhunderts in Nieder- und Oberdeutschland erst handschriftlich, dann in Drucken weitverbreiteten Sammlung „Der Seele Trost“. Hier begegnet das Geschichtchen vom Nutzen des Messehörens, das Schiller im „Gang nach dem Eisenhammer“ behandelt, bereits in Schillers Fassung (von einem Kalkofen).

Wenn schließlich die Dichtung nur noch als Fundgrube von solchen „Märlein“ etwas galt, so konnte sie leicht wiederum ihre Stelle vertreten. Sammlungen von Gedichten, als Ersatz der Erbauungsbücher, legten die praktischen Niederdeutschen

an, seit Ende des 14. Jahrhunderts eine ganze Reihe: „Das Hartebôk“ (Herzbuch) einer Hamburger geistlichen Bruderschaft; die Wolfenbüttel-Helmstädter, Jülichsche u. a. (nach ihren Aufbewahrungsorten genannte) Sammlungen.

Man findet darin Legenden, aber von der abenteuerlichen Art: Theophilus (s. o. S. 42 f.) in drei Fassungen. Sankt Zeno, der als Wechselbalg des Teufels diesen überwindet und die Überreste der heiligen drei Könige aus Indien nach Oberitalien bringt. Von dort kamen sie dann nach Köln. Der heilige Brandan, der zur Strafe seiner Verbrennung eines Wunderbuches, um es zu ersetzen, seine Wunderreise (s. o. S. 236) antreten muß. Die heilige Marina, Märtyrerin der Verbergung ihres Geschlechts. „Vom Holze des heiligen Kreuzes“, das Seth, unter den Söhnen Adams der Fortpflanzer der Erlösungsgnade, aus dem Paradiese holt. Daneben zweideutige Geschichtchen über Frauentreue: „Die Frau des Blinden“. Dazwischen mystische Allegorien vom Schlage des „Edlen Krautgartens“ der Tugenden, des „Kranichhalses“ als Bildes der Ausdauer und Geschmeidigkeit des vollkommen Liebenden. Endlich versprengte Reste des höfischen Epos, wie ein Gedicht über die beiden Zwillinge „Valentin und Namelos“ (der im Walde verwilderte Urson) aus dem karolingischen Sagenkreise, das später zum Volksbuch wurde.

Unter dem Einfluß einer auf dichterische Beispiele gegründeten Erziehungslehre (s. u. S. 353) übersetzte noch Ende des 15. Jahrhunderts der württembergische Landvogt von Mömpelgard Marquart vom Stein für seine beiden Töchter eine französische ritterliche Sitten- und Anstandslehre des 14. Jahrhunderts. Es ist das Buch des Chevalier de la Tour Landry: „Der Ritter vom Turn von den Exempeln der Gottesfurcht und Ehrbarkeit“ (später auch mit dem Titel „Spiegel der Tugend und Ehrsamkeit“; so in der Volksbüchersammlung des 16. Jahrhunderts „Das Buch der Liebe“, s. u. S. 355). Der prachtvolle Frühdruck dieses Buches mit Holzschnitten erster Künstler (Basel 1493) im Verein mit den nicht immer dem tugendsamen Titel entsprechenden Geschichten erhielt es wirksam in einer Zeit, die sich von seinen ritterlichen Voraussetzungen, zumal seiner Frauenverehrung, so weit als nur irgend möglich entfernt hatte.

* 32 *

Die Lyrik des späten Mittelalters. Meistergesang

Heinrich Frauenlob. Sängerwettstreite und Singschulen. Tabulatur. Meistersingerische Wappendichter: Michael Beheim, Rosenblüth und Folz. Letzte ritterliche Sänger: Graf Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein

Der Zug zur lehrhaften Behandlung der Poesie ist diesem Zeitalter, wie als Vorbereitung auf die jetzt eintretende Wende der Geistesgeschichte, überall zu entschieden eingeprägt, als daß sich die Lyrik ihm entziehen hätte können. Diese war von Anfang an mit dem Anspruch auf Erziehung zur ritterlichen Zucht und höfischen Sitte aufgetreten. Aber der unaufhaltsame Verfall dieser beiden mußte auch die Dichtart am härtesten treffen, die gänzlich auf die dankbare Teilnahme gebildeter oder bildungseifriger Kreise angewiesen war; die auf das innige Mitschwingen zartbesaiteter Gemüter, die Anerkennung hoher Gönner gestellt ist. Die Dichter, die der alte Ruf der „Milte", die dem Sänger gebühre, noch anzog, waren schon damals frühreife Talente der Selbstberäucherung, denen ein Vers gelang in einer Sprache, die bereits für sie dichtete und dachte. Sie entschädigten sich für das Ausbleiben hoher Gönner durch Übertriebenheit in ihren gesellschaftlichen Ansprüchen, poetischen Absichten, ihrem Verhalten gegeneinander, sei es in Lob oder Tadel. So preist Konrad von Würzburg einen jener Spruchdichter, die wir bereits als Ausläufer des hohen Minnesangs gekennzeichnet haben, den „Meißner" (tätig 1260—1284) in einem Spruchgedicht als den „Besitzer des Sanges Horts in seines Herzens Schreine": der „alle Sänger am Rheine in seinen Zauberzwang lege"; dem „eine Sirene seinen Gesang lehrte, da ihn übers Lebermeer (s. o. S. 72 f.) zwei wilde Greifen führten"; dem „Helena von Griechenland, wenn sie noch lebte, ihren Dank sagen würde" (also einem zweiten Homer!). „Man soll für seinen Gesang einen Feiertag ein-

richten.“ Um den Unterschied von solcher Kunst recht zu unterstreichen, läßt der auch als Lyriker in künstlichen Formen spielgewandte Konrad „einen der von Ecken sang“ (s. o. S. 226) mit seinem „Geleier“ in die Schranken treten. Jener gefeierte Meißner aber klagt, daß er „so bei reicher Kunst verarmen und verderben müsse“. Er schilt die „ehrlosen Schälke“ seiner Zeit, deren Gaben er nicht begehre, „daß sie übler stinken, als ein verfaulter Rabe“.

In dem richtigen Gefühle, daß sie als Dichter ihrer Zeit am wenigsten gelten, wissen sich diese Sänger viel mit ihrer übel verstandenen Wissenschaft, wie wir es an der obigen Probe mit der Altertumskunde sehen. Die „sieben freien Künste“ (s. u. S. 339) lassen sie sich immer wieder herausstreichen und untereinander bestreiten, daß die Grammatik Zucht, die Rhetorik Eifer, die Astronomie (durch ihre Beschäftigung mit dem Unendlichen) Bescheidenheit befördere usw. In der Scholastik käuen sie immer wieder an den geschmacklos hergerichteten Bildern zur Erklärung der Dreieinigkeit und der unbefleckten Empfängnis, von Licht und Abglanz, vom durchscheinenden Glas, von den drei Minnern, ohne je einmal zu der schlichten Großartigkeit ihrer Darstellung zu gelangen, wie Dante und seine Kunst.

Am meisten aber fesselt sie die weithergeholte Naturkunde des „Physiologus“ (s. o. S. 46): das Jägerlatein dieser Fabeleien von der Fortpflanzung fremder Tiere, des Löwen, der seine Jungen tot zur Welt bringe und erst durch sein Gebrüll lebendig mache; des Pelikan, der sie mit seinem Blute nähre; von der Wiederverjüngung des Wundervogels Phönix, der sich selbst verbrennt. Sie genau („exakt“) wiederzugeben, dünkt ihnen als Gelehrten wichtig, dann erst als Theologen ihre Sinnbildlichkeit. Der Strauß brüte an seinen Eiern nicht drei Tage, der Phönix verbrennt sich erst, wenn er alt wird, dem Pelikan töte erst die Schlange seine Jungen, bevor er sie mit seinem Blute wiederbelebe, wie Christus uns Sünder. Wegen solcher Verstöße gegen die „Wissenschaft“ lassen der Meißner und andere an einem berühmten älteren Kunstgenossen, dem Marner (s. o. S. 183), kein gutes Haar. Sie schelten ihn wegen seines „falschen“ Gesanges einen „Lügner“ wie zum bitteren Hohne auf die Lehre solcher sinkenden Kunst, die von der Dichtung „wissenschaftliche

Wahrheit" verlangt. Das Herabsehen auf die besten Dichter der älteren Zeit, einen Reinmar, ja die sonst dieser Zeit noch heiligen Namen eines Walter und Wolfram steigert sich zu Ausbrüchen des Größenwahns: „Ich erst vergolde ihren (ärmlichen) Sang. Was sie gaben, war nur Schaum. Den Grund haben sie nicht zu geben vermocht. Zu diesem ist erst meine Kunst gedrungen."

Wer ist der Dichter, der in dem gemeinen Bilde eines Speisekessels, als „der Künste Koch", in so hohen Tönen von sich redet? Es ist der als absonderlicher Vertreter seiner Art die Zeit überlebende Heinrich von Meißen, zum Unterschiede von dem obenerwähnten „der junge Meißner" oder der Frauenlob genannt. Nachweisbar ist er von 1278 bis zu seinem Tode in Mainz 1318.

Dieser bürgerliche Fahrende hat schon als Knabe viel von seiner Dichterei herzumachen gewußt. Er hat früh deshalb die Einrede eines älteren Dichters, Hermann des Damen (von der Dame, einem Nebenflusse der Elbe), hören müssen. „Frauenlob" hieß er, wohl nach einem gelehrten Preisliede auf die Jungfrau Maria, schon vor seinem literarhistorisch berühmten Dichterwettstreit für den Vorzug des Namens „Frau" vor dem des „Weibes". Dieser Dichterstreit macht aus dem mit schlichter Anmut verteidigten Einfall Walters (s. o. S. 174 f.) eine große Sache. Da wird nach allen Regeln einer verkünstelten Kunst und teils verlorenen, teils verwilderten Natur über etwas gestritten, worüber sich, wie über den Geschmack, nicht streiten läßt. Daher denn auch der Unparteiische darin, der sächsische Dichter Raumesland, von Anfang an recht hat: „Wahrhaftig keiner Henne Fuß gebe ich um euren Krieg." Die Streitenden bittet er, jeder der beiden Bezeichnungen ihre verschiedene Bedeutung zu lassen und von dem öden Wortstreit abzustehen. Frauenlobs Gegner ist ein auch in seiner Ausdrucksweise grob genug auftretender Schmied Bartel Regenbogen. Er hält ihn damit abgeführt, daß „eh' seiner Zeit auch Frauen Lob gewesen sei"; daß die alten Meister, Walter voran, darin unübertroffen waren, und daß seine „Affenheit neuer Narren Wein schenke", das heißt nur der Mode diene. Als dann der Dichterling, der Walter oft genug wörtlich abschreibt, in die oben angeführten Prahlereien ausbricht, haut der Schmied mit Schimpfworten auf den „Maulaufreißer und seine tote Kunst" ein. Er wolle ihm ein Loch „in seinen Kessel graben". Gleichwohl kennt man die Chronik, daß Frauen den „Frauenlob" in die Abseite des Doms von Mainz zu Grabe

getragen und sein Grab mit dem edelsten Rheinwein begossen haben. Sie zeugt von der unverhältnismäßigen Geltung, in die sich dreiste Künstlinge in Zeiten absinkender Kunst in ihren Kreisen zu setzen verstehen. Mit seinem kalten Schwulst und seinen Reimkünstchen (Vorreim am Anfang der Verse), seiner Aufbauschung, Auspressung und selbstgefälligen Schaustellung kleiner Einfälle wirkt dieser „Frauenlob“ schon neben der verfließenden Fülle eines Konrad von Würzburg wie der dürre Winter neben dem grünen Sommer. Hierbei ist jedoch in Betracht zu ziehen, daß Frauenlobs Bedeutung, wie demgemäß sein besonderer Einfluß mehr auf musikalischem als auf poetischem Gebiete begründet scheint. Sein Bild in der Manesseschen Liederhandschrift (S. 169) stellt ihn in unserem Sinne als Kapellmeister dar, als Leiter einer Musikaufführung, an der die verschiedensten Blas- und Saiteninstrumente, wenige Sänger! mitwirken, und worin ein Geiger gerade „ein Solo spielt“.

An Frauenlobs Wirken in Mainz knüpft sich denn auch diejenige neue Zeiterscheinung auf unseren Gebieten, die Uhland mit obigem Bilde dem Minnesang vergleicht: der Meistergesang.

Man versteht darunter den gesellschaftlichen Betrieb des Gesanges und der selbsttätigen Dichtung in den neu aufgeblühten Städten, wie unter jenem den an den Höfen und auf den Ritterburgen. Den geschlossenen Kreis, den auch er voraussetzt, findet er in dem Innungswesen. Dadurch mußten die Berufsgenossenschaften aller Art — nicht bloß in unserem heutigen Sinne die „Handwerker“! — sich ähnlich nach Form und Gesetz zusammenschließen, wie ehedem die Ritterorden. Wie für diese der altrömische Ehrenname „Ritter“ (eques), so wurde für jene die moderne Hochschulwürde des „Meisters“ (magister) das Kennwort ihres Charakters und ihrer Bestrebungen. Fachmäßige Ausbildung und Tüchtigkeit im Beruf sind es, auf die es dem Bürger ausschließlich ankommt. Er strebt — auf seiner natürlichen, festen Grundlage des Handgewerbes und unvermittelten Handels — nach nichts weniger, als nach „hohen Dingen“. Er will anständig Geld verdienen. Nichts ist ihm mehr zum Greuel als das bloße Wort „Abenteuer“, das den Ritter begeisterte. Die bürgerliche Ausartung des „Industrierittertums“, wie man das auf abenteuerliches Gelderdienen ausgehende Großbürgertum, die „Bourgeoisie“ unserer Zeit, beißend be-

zeichnen könnte, blieb jenen Zeiten noch als Klasse unbekannt. Dafür fehlt ihrem Bürgertum nun auch gänzlich jene Richtung auf das rein und im höheren Sinne Menschliche, welches das Rittertum im Gralstempel seiner Dichtung suchte und pflegte. Auf fachmäßige Ausbildung sehen wir es auch dort zunächst ausgehen, wo es in seinen Mußestunden im Kreise der Zunftgenossen die Dichtung, das heißt den Gesang, als die allen am nächsten gelegene Kunst übt. Eines ist gewiß sehr bemerkenswert. Ebendasselbe Bürgertum, das wir in seiner Unterhaltungsliteratur (s. o. S. 146, 288) in sittlicher und gesellschaftlicher Hinsicht so zügellos, nach Form und Inhalt so wenig wählerisch fanden: hier, wo es sich beziehungsweise seine Jugend selbst in die Kunst einführen will, kann es nicht streng, nicht bedenklich, nicht regelrecht genug zu Werke gehen. Der Begriff der Schule ist es, der den meistersingerischen Zünftlern von Anfang an vorschwebt. Doch spät, nachweislich überhaupt nicht vor Mitte des 15. Jahrhunderts, mag es in Deutschland zu solchen Meistersingerschulen gekommen sein.

„Dichterschulen" im späteren Sinne (s. u. S. 478, 508), das heißt Vereinigungen poetisch gleichstrebender Freunde werden wir schwerlich hinter ihren Anfängen zu suchen haben. Die süddeutschen sogenannten „Gesellschaften" solcher Art, die man dafür herangezogen hat, sind viel später. Da gab es schon wirkliche Meistersingerschulen in jenem zünftlerisch-lehrmäßigen Geiste. Sie sind von diesen um eine Welt verschieden. Auch Gilden der gewerbsmäßigen Sänger einer Stadt, vor denen sich jeder fahrende Sänger durch eine Prüfung im Wettgesang als „Meister" auszuweisen hatte, sind dahinter vermutet worden, ohne andere Belege als aus den schon eingeführten, nicht auf den Verdienst gerichteten Singschulen. Ursprünglich war es wohl überall so wie eben im Anfang des 14. Jahrhunderts in Mainz, das sich der Einrichtung des Meistergesanges durch Frauenlob rühmt. Es waren nur gesellige Vereinigungen von Freunden der Musik und des Gesanges, „Chorgesang- und Orchestervereine", von mehr ausführenden als selbst schöpferischen Teilnehmern (vgl. o. S. 309). Da konnten denn solche „Meister" wie Frauenlob ihr Licht leuchten lassen, ihre neuen „Töne" (s. u. S. 313) zum besten geben und durch Gesangswettstreite mit namhaften Kunstgenossen in weiteren Kreisen von sich reden machen.

Jetzt erst war daher in Deutschland die Zeit für diese altfranzösische

Gattung des Streitgedichts, der „Tenzone“, gekommen. Die klassische Zeit hatte sie als ihr nicht zusagend beiseite gelassen. Erst die Zeit des Verfalls begann sich mit ihr dramatisch aufzustutzen, wie sie sie denn in dem großen Sängerstreitspiel von der Wartburg in die Streitspiele hineinzutragen suchte (vgl. o. S. 118). Jetzt finden wir solche Streitdichtungen aller Arten (vgl. o. S. 253). Das Dunkle, dem nachzuforschen ist, das Rätselstellen und -lösen ist für ein klug bürgerliches Publikum das Anziehendste daran; auch wohl der einfache Wettstreit mit seiner aufpeitschenden Wirkung. Das ist ja der Reiz der allzeit beliebtesten Volksspiele vom Wettrennen bis zum Hahnenkampf herunter. Solcher Sängerstreite gab es eine ganze Reihe, und das Spiel zwischen Frauenlob und Regenbogen wurde wiederholt verlangt (in einer Nachahmung „Der Krieg von Würzburg“). Später nun nahmen diese kunstfreundlichen Zusammenkünfte immer mehr die eigene Kunstübung der Teilnehmer zum Zweck, wohl hauptsächlich unter dem Einfluß der auf ihre Selbstverwaltung und Bildung besonders stolzen niederländischen Gemeinwesen. Die vereinigten sich in „Kammern“ (Parlamenten) zur Pflege der Redekunst, der antiken „Rhetorik“. Als deren zweiter Teil galt auf den mittelalterlichen Hochschulen die Poetik, die Dichtkunst. Die deutschen Ableger der niederländischen Rederijker- (Rhetoriker-) Kammern sind nun die Meistersingerschulen.

Am sichersten geht man wohl, wenn man diese kulturgeschichtlich so merkwürdigen Einrichtungen damit in Beziehung bringt, worauf sie sich selbst schon in ihren Benennungen zurückführen, mit den gelehrten Wettstreiten („Disputationen“) der im 15. Jahrhundert allerorten emporblühenden Universitäten. Der Ausdruck „disputieren“ wird damals selbst vom Gesange gebraucht. So ist der Begriff des (Lehr)„stuhls“ (Katheders), auf dem die Würde des „Meisters“ (Magisters), um die disputiert wird, und schließlich der der (hohen) Schule, die die Disputation veranstaltet, an den Zusammenkünften der „Gesanges Freunde“ oder „Gesellen“ haften geblieben. Wir befinden uns jetzt schon in der Zeit, da das, was man „poetische Studien“ nannte, an den Universitäten um sich zu greifen begann (s. u. S. 328). Daß diese in den ehrsamen Bürgervereinen nicht eine ähnliche, dem Geistlichen feindselige Richtung einschlügen, wie in den akademischen Kreisen, die sie sich zum Muster nahmen, dafür sorgte die Geistlichkeit. In ihnen erzog sie vielmehr Abwehrtruppen gegen die neue Klasse der gefährlichen „Poeten“ (s. u. S. 363 f.). Von den Augsburgern heißt es noch 1450 in einem Liede: „Sie han gemacht ein Singschul — und setzen oben auf den Stuhl — wer übel redt von Pfaffen.“ Auch in der wohl um diese Zeit erst entstandenen Ursprungssage von den zwölf ersten Meistern (verschiedenen Minnesängern, vgl. o. S. 171)

werden diese vor dem Papste der Ketzerei beschuldigt. Sie rechtfertigen aber ihre Gläubigkeit vor dem Kaiser Otto I. (dem „Gerechten", s. o. S. 38). Das geschieht zu Paris oder Pavia, ältesten Universitätsstädten. Der goldene Kranz, den sie als höchsten Preis ihres Wettsingens vom Kaiser erhalten, ist bereits das Abzeichen der neuen „heidnischen" Poesie (s. u. S. 345). Nur mit „dem Cäsar" will sie ihre Würde teilen und sie von ihm bestätigt wissen. Daher der Titel „Kaiserlicher Poet" (poeta Caesareus) und ihr gemeinsames Abzeichen, der Lorbeerkranz. In der ersten Meistersingervereinigung, von der ein Stiftungsbrief erhalten ist in der „Bruderschaft der Sängerei" zu Freiburg i. Br. (1513), finden wir dagegen entsprechend der geistlichen Betitelung, ausgesprochen geistliche Zwecke; ferner Anschluß an die dortigen Dominikaner, in deren Kloster und unter deren Aufsicht die hauptsächlichen Singübungen abgehalten werden.

Wie hier die Bestattungsfeierlichkeiten der Mitglieder, so sehen wir ihnen anderwärts auch die Sorge für die geistlichen Spiele anvertraut. Als Grundlage ihrer poetischen Bestrebungen gilt es ihnen, die christliche Lehre, wie sie von den kirchlich zugelassenen Lehrern auf den Universitäten geübt wird, den Laien verständlich zu machen. Und wenn auch die übrigen freien Künste dabei erwähnt werden und auch „wahre und ehrbare weltliche Begebenheiten samt schönen Sprüchen aus der Sittenlehre zu singen" erlaubt ist, so darf das doch nur gewissermaßen beiläufig und einleitungsweise bei dem sogenannten „Freisingen" geschehen. Beim „Hauptsingen" aber ward nichts geduldet, als was „aus der heiligen Schrift alten und neuen Testaments komponiert war".

Eine Straßburger Erneuerungsurkunde von 1598 datiert „die Aufrichtung der uralt löblichen Kunst des teutschen Meistergesangs durch etliche kunstliebende, gottesfürchtige Personen" vor etwa 105 Jahren, also um 1493. In ihren „Artikeln", wenn sie schon aus dieser Zeit stammen, besäßen wir demnach die älteste erhaltene „Tabulatur", das ist die (auf „Gesetzes"-tafeln gebrachte) Festsetzung der Zunftvorschriften und Kunstregeln, wie sie jede Schule besonders für sich besaß. Vom Jahre 1540 stammt jedenfalls der „Schulzettel von Nürnberg", derjenigen Stadt, in welcher „der Meistersinger holdselige Kunst" am meisten und längsten geblüht hat (bis 1770), so daß sie hier am genauesten in langjährigen Protokollen und ausführlichen Beschreibungen verfolgt werden kann.

Man weist wohl mißmutig darauf hin, daß in diesen Tabulaturen jetzt die Dichtung ein als lehrbar hingestellter Schulgegenstand

werde, während noch Konrad von Würzburg im „Trojanerkrieg“ sich soviel darauf zugute tue, daß die Dichtung nicht gelehrt werden könne und allein unter den Künsten ohne andere Hilfsmittel als das jedem Menschen eignende Wort wirke. Doch besteht kein wesentlicher Unterschied zwischen diesen Regeln und denen der Minnesänger (s. o. S. 162). Nur die veränderte Sprache gibt ihn. Allein diese im Nebenamt dichtenden Zünftler machen ganz natürlich aus der Form das Wesen der Sache. Sie werden dabei um so dürftiger, als sie die musikalische Begleitung, die diese künstlichen lyrischen Formen einzig rechtfertigt, aufzugeben gezwungen sind. Sie halten einzig noch, dafür aber nun durchweg, am Gesange fest. Den Unterschied von Spruch und Lied gibt es nicht mehr. Lehrhaft ist überhaupt alles bei den Meistersingern. Die Tabulatur erfordert das Studium der „Schüler“. Wer sie inne hatte, war „Schulfreund“ oder „Geselle“; „Singer“, wer die Form so weit beherrschte, daß er sie wiedergeben, „nachsingen“ konnte. Daß die Namen Sänger und Schüler in all ihren Lautformen unter den deutschen Familien so häufig sind, dürfte sich daher schreiben.

Die Meistersinger belegen die Besonderheiten der Schulformen mit einer Fülle von Namen, unter denen die altertümliche, aber schwer erklärliche Bezeichnung „Bar“ (Par, Barant aus „Parat“ von der Fechtsprache?) für ein „Meisterlied“ hervorragt. Ein solches umfaßt mehrere, drei, fünf, sieben, gleichgebaute Strophen. Es konnte nämlich gerade nur „Meister“ in einer Singschule werden, der einen neuen Ton erfand (vgl. o. S. 310) und nach den Regeln ohne Verstoß vortrug. Darüber zu urteilen waren eigene Kritiker bestellt, die den Namen „Merker“ führten. Der Name bedeutete früher, schon in „Minnesangs Frühling“ im üblen Sinne die „Kläffer“, die Aufpasser der Liebenden, im Laufe des 13. Jahrhunderts die Beurteiler und Verbesserer der Gedichte von Anfängern, jetzt die „weisen“ Oberrichter der Kunst. In unserer Zeit hat aus den zeitläufigen Darstellungen der Meistersingerei die üble Bedeutung wieder vorgeschlagen. Es war natürlich keine erfreuliche Aufgabe, zu dichten noch zu richten, wo alles bloß auf eine äußerliche gesuchte Neuheit ankam; wo die Erfindung sich in kleinlichen Witzchen und Künstchen verzettelte und das, was „den Dichter macht, das volle, ganz von einer Empfindung volle Herz“ gar nicht mehr gefühlt, geschweige denn befragt werden konnte. Der neu auftretende Meister mußte alle „Töne“, die vor ihm geliefert waren (in Nürnberg im 17. Jahrhundert 222!), genau im Kopfe haben. Er mußte sich von ihnen unterscheiden durch irgendwelche Abweichungen — zunächst gewöhnlich in der Verszahl der Strophen, die ins Ungeheure anwuchs, dann in der Anordnung und Reimstellung (Kettenreime), endlich innerhalb des Verses durch Reim-

künsteleien aller Art (Schlagreime, Körner, Pausen). Da mußte er nun studieren, die ersehnte neue Weise, den „neuen Ton“ zusammenzuleimen. In ihr durften sich keine Verstöße gegen die Tabulatur, keine „falschen Meinungen“ gegen die christliche Lehre, „blinde Meinungen“, das heißt Undeutlichkeiten und keine der zweiunddreißig Strafregeln über Worte und Silben in metrischer Verwendung nachweisen lassen. Gleichwohl sind die langatmigen Ausführungen in den verwickelten Strophen oft kaum verständlich. Die Metrik gar der Meistersinger bedeutet das Ende der rhythmischen Grundsätze des deutschen Verses (s. o. S. 164). Die Silben wurden nach romanischer Weise nur gezählt, aber mit dem deutschen starken Ton, nur an den unrechten Stellen, ausgestattet. Der Takt der Melodie, den der Singer sich unbeirrt durch jede Mißbetonung mit dem Finger schlug, gab den Ausschlag für den Vortrag der vergewaltigten Verse (zum Beispiel „áls nun dér Tag wár kommen béreits...).

So häuften sich die „Meistertöne“, und die phantastischsten Namen mußten herhalten, sie voneinander zu unterscheiden. Anfangs genügte noch der Zweck des Liedes, zum Beispiel die „Briefweis“; dann äußere Merkmale, der lange, kurze, der schwarze, weiße, blaue, graue und ähnliche Ton, wohl nur nach der Farbe der Rolle, die das Gedicht enthielt; endlich Hindeutungen auf Inhalt oder das Gewerbe des Verfassers. Da gab es dann nicht bloß die „Treu-Pelikan-“ sondern auch die „Kurze-Affen-“ und „Fette-Dachs-Weis“; zu der „Englischen-Zinn-“ und „Buttglänzenden-Draht-“ auch die „Goldene-Posamenten-“ und „Traurige-Semmel-Weis“. Schließlich blieb es doch in der Hauptsache bei den alteingeführten Tönen. Die zu wiederholen galt mit Angabe der Urheber für erlaubt, um bei der „Freiung“ unter die Meister aufgenommen zu werden. In Nürnberg wurde im 17. Jahrhundert dafür der Vortrag der „vier gekrönten Töne“ verlangt. Dem Marner, Frauenlob, Regenbogen und dem Heinrich von Mügeln, also Dichtern des 13. und 14. Jahrhunderts, wurden sie zugeschrieben. Denn daß die Meistersinger zwischen sich und den alten Minnesingern nicht bloß eine fortlaufende Überlieferung annahmen, sondern auch in ihren Hervorbringungen keinen Unterschied machten, kann man aus ihren Gedichtsammlungen entnehmen, die beides durcheinandermengen. Eine solche und durch Reichhaltigkeit ausgezeichnet ist die ursprünglich aus Mainz stammende sogenannte Kolmarer Handschrift (auch die o. S. 169 erwähnte Jenaer?).

Es hat jedenfalls lange, bis ins 16. Jahrhundert hinein, gedauert, bis der Meistergesang sich als solcher so absonderte und in seinen Schulen vergrub, wie er dann Mitte des 19. Jahrhunderts in einigen alten Städten Süddeutschlands (Ulm,

Memmingen) als kaum mehr recht zu fassende Mumie von der darauf gerichteten Forschung noch ans Licht gezogen werden konnte. Auch im 16. Jahrhundert zeigt in Nürnberg ein Hans Sachs (s. u. S. 435), daß echter Dichtergeist auch in einer Meistersingerschule noch gedeihen konnte. Vor dieser Zeit aber begegnen uns Meistersinger immer wieder außerhalb ihrer Singschulen in den verschiedensten Bereichen der Literatur. So jener, durch den Mainzer Wettstreit mit Frauenlob und durch seine besonderen „Töne" als Meistersinger gekennzeichnete Bartel Regenbogen, der sein Schmiedehandwerk aufgab, „um vor Königen und Kaisern zu singen"; der in seiner gelehrten Lyrik von den Meistersingern beschlagnahmte Heinrich von Mügeln (s. o. S. 276 und S. 346); der als höfischer Spruchsprecher besonders begünstigte Nordbayer Muskatblüth (um 1415 bis 1437). Bei dem letzteren bezeugen es seine geistlichen (Gott als „Ackermann") und weltlichen Lieder; ein humoristisches Lob der gerechten, guten, friedfertigen usw. Welt wird im Titel als „ein groß Lug" bezeichnet. Sie sind schon fortgeschritten meistersingerisch in unendlichen Strophen ausgebreitet. Wir treffen den Muskatblüth auch als politischen Dichter, nicht ohne persönlichen Mut und volkstümliche Färbung, so gegen die Ausschreitungen der Hussiten. Er äußert nach Hussens Verbrennung naiv grausam seine Freude, daß die Gans (böhmisch: Huß) des Unglaubens gebraten sei.

Muster und beneidetes Lebensvorbild ist solch ein noch unabhängiger Meister, so zum Beispiel für einen schon meistersingerischen Zunftgenossen wie den Weber Michael Beheim (aus Sulzbach in Württemberg, ermordet als Schultheiß dortselbst 1474), den aber gleichwohl ein ungestümer Lebensdrang in aller Welt, von Süd (Belgrad) bis Nord (Drontheim) umhertrieb. In vieler Herren Dienst übte er seine geschmeidige Heroldsdichtung (s. o. S. 275), hauptsächlich in Wien bei Kaiser Friedrich III. In der von ihm danach benannten „Wiener Angstweis" schildert sein „Buch von den Wienern" in zweitausend Strophen den Aufstand der Wiener Bürger gegen den Kaiser in der Hofburg (1462); aus eigener sehr zerfahrener Anschauung mit so heftigen Ausfällen gegen die Wiener „Schälke und Laster-

bälge", daß es selbst dem Hofe zuviel wurde. Seines Lebens dort nicht mehr sicher — es waren vierhundert Dukaten auf seinen Kopf gesetzt —, flüchtete er 1464 zu dem alten Feinde und Nebenbuhler des Kaisers, dem „bösen Fritz", das ist Kurfürsten Friedrich I. „dem Siegreichen" von der Pfalz. Er verstärkte den Chor der neuen „humanistischen" Lobredner, der poetae et historiographi, die sich um diesen, der poetischen und historischen Reinwaschung sehr bedürftigen Fürsten gesammelt hatten. In Anlehnung an die Prosachronik des Matthias von Kemnat über ihn schrieb er — gleichfalls in der „Wiener Angstweis"! — eine der jetzt anbrechenden Zeit gemäße poetische Regierungsgeschichte zu Friedrichs Preise (1469—1472).

In Nürnberg treffen wir im Laufe des 15. Jahrhunderts zwei Größen des Fastnachtspiels (s. o. S. 295) unter den Meistersingern, wie wir diese denn auch mit dem weltlichen Theater in den Städten fortan in bevorrechtigter Fühlung antreffen. Hans Rosenblüth, der „Schnepperer" genannt wegen seiner Vorliebe für die Priamel (s. o. S. 296), Gelbgießer, im Jahre 1444 Büchsenmacher, „Geschützmeister", in Nürnberg, ist in historischen Reimsprüchen („Lobspruch auf die Stadt Nürnberg") von 1427 bis 1460 zu verfolgen. Von der fürstlichen Wappendichtung (s. o. S. 275), so auf Herzog Ludwig den Reichen und Bayern (Landshut), ausgehend, zeigt er sie am ausgeprägtesten im städtischen Dienste.

Mitkämpfer, in der Schlacht bei Hambach, gegen den Markgrafen Albrecht von Brandenburg-Kulmbach, fühlt er sich als den Herold der städtischen Freiheiten und Gerechtsame gegen die Fürsten. Diese macht er für alles Übel in der Welt, ganz besonders für die planmäßige Störung des Reichsfriedens verantwortlich. Der Friede würde Bürger und Bauern zu reich und mächtig werden lassen: „Die Pauern und die Städt wurden zu reich, ließ wir sie sitzen friedleich", läßt er den Herzog sagen; während (der deutsche) König und (der Burg-) Graf bei Papst und Kaiser Klage über die Fürsten führen, der Bischof auf ihren Zwang sich herausredet, daß er „seine Schafe so oft tut scheren", und der fehdelustige Ritter die gegenseitige Erbitterung tapfer schürt: „Sollt es allweg Fried beleiben, die Bauern würden den Adel vertreiben."

Für diesen „Adel Haß" findet die öffentliche Meinung der Reichsstädter damals in einer ursprünglichen karnevalistischen Heroldsdichtung

ihr Schallrohr, wie zu unseren Zeiten in den Witzblättern. Wie in dem obigen „Papst und Kardinal“, so läßt Rosenblüth in einem anderen Fastnachtspiel (vgl. o. S. 297) sogar den „Großtürken, der Kriechenland (Byzanz) gewunnen hat“, nach Deutschland kommen und ihm mit seinen Räten über „bös Münß, falsch Richter, ungetreue Amtleut, wucherische Juden, die feiste Küche der Kurfürsten und die immer höheren Steuern“ Bericht erstatten. Den „Heiden“ erbarmt es, wie die Deutschen behandelt werden, daß sie „Mangel leiden und Hungers sterben“. „Das soll unser Fürst (der Sultan) als reformir'n — das hat man gesehn an dem Gestirn, daß euer Gott ihn dazu will haben, daß er die Übel all soll abgraben und soll euch machen ein rechte Reformatzen.“ Die Bürger versichern dem Diener des Machmet ihre Ergebenheit und raten es niemand, daß er „sein frei Geleit zertrennt und wär er Kaiser vom Okzident“. Wir hören hier, wie so oft im Leben, auf der Narrenbühne die Fragen und Verwicklungen einer neuen Zeit sich ankündigen.

Rosenblüths Nachfolger in Nürnberg (seit 1479), der Barbierer, das ist Chirurgus, Wundarzt, Hans Folz aus Worms († 1515) spiegelt gegen ihn, auch in seinen unnatürlich meistersingerischen Versen, den fortschreitenden Sittenverfall und Roheitszuwachs der Zeit. Seine Fastnachtspiele gehören zu den übelstriechenden der Gattung, welche die Freiheit vom „Parfüm“ sonst als gutes Recht für sich in Anspruch nehmen darf.

In Folzens Spruchdichtung wird nicht zufällig gelegentlich im Zusammenhang der Mediziner laut. Ein Abriß der „Geschichte des römischen Reiches“ in Reimen und das „Kaiserfest Maximilians I. zu Nürnberg“ sprechen für den nahen Zusammenhang dieses Kaisers mit der Künstlerstadt (vgl. o. S. 281).

Wie hier den „letzten Ritter“ auf dem Throne, so finden wir auch wohl noch versprengte ritterliche Lyriker neben den sie verdrängenden Meistersingern. Zwischen ihren philisterhaften Einflüssen und überspannter Mystik und Abenteuersucht, zwischen Welt und Kloster, Gefängnis und Prunksaal, Sünde und Heiligtum, Hölle und Himmel schwanken zwei besonderartige Erscheinungen der Zeit um 1400, die in Deutschland erst im 19. Jahrhundert wieder ihresgleichen finden. Der Riß der Zeit, der die Menschheit von ihren Jugendidealen lostrennte, scheint durch sie zu gehen. Tannhäuser im Venusberg und Parzival in der Gralsburg, des Spötters niedere Minne und des Schwärmers Andacht zur Gattin, des Kreuzritters

hohes Ziel, des Politikers nüchterne Absichten, des Baganten Landstreicherei: das Gegenartigste trifft hier zusammen. Graf Hugo von Montfort in Vorarlberg (1357—1423), in seiner Jugend (1377) kreuzritterlicher Preußenfahrer und (1381) Waller nach dem neuen Lande der Bildung: Italien; dann in politischer Laufbahn (1388) österreichischer Landvogt im Thurgau, 1413 Landhauptmann in Steiermark, verkörpert am sinnfälligsten die Mittelstellung zwischen Minne- und Meistergesang.

Albrechts „Titurel" und Hadamar von der Laber sind seine Vorbilder, die aber den Durchgang durch die bürgerlichen Heroldsdichter seiner Zeit, den Teichner und Suchenwirt, machen müssen. Den Bruch mit der allmählich zu schwierig werdenden Musik vollzieht er noch entschiedener als die Meistersinger. Er setzt seine Lieder überhaupt nicht mehr in Musik, sondern verweist dies an seinen Diener Dietrich Mangold. In seiner lyrischen Mittelart von Briefen und allegorischen Reden spricht er schwere, grüblerische Gedanken aus, entrüstet sich über die niedrige Gesinnung seiner Zeit, ihre Weiber, ihren Geiz und beklagt die Kirchenspaltung. Seine Jugendlyrik, der er später abschwur, versucht noch den alten frischen Ton des volksmäßigen Minnesangs aus der Zeit seines Frühlings, der jetzt in seinem Herbst als allgemeiner Volksgesang wieder zutage tritt (s. u. S. 322).

Seltsam ins Abenteuerliche übertrieben durch ein unruhig bewegtes Leben zeigt sich diese zwiespältige Natur des späten Ritters in dem Tiroler Oswald von Wolkenstein (1367—1445). Er zog nicht bloß nach Preußen und Litauen, sondern als Ritter des Heiligen Grabes noch nach Jerusalem, litt Schiffbruch im Schwarzen Meere und trieb sich als Schiffskoch, Ruderer, Pferdejunge, Spielmann im Orient herum. Als Vertrauter des Kaisers Siegmund lernt er dann Europa kreuz und quer kennen, Paris und Italien, das Kostnitzer Konzil, Perpignan und Portugal. Als einen Feind seines Herzogs Friedrich (mit der leeren Tasche) von Österreich, in stetem Prozeß um seine Burg Hauenstein, wußte ihn seine abgefeimte Jugendliebe Anne Jäger in den Kerker zu locken.

Oswald ist in der Form vielseitiger — er ist auch musikalischer Meistersingerschüler —, in der Sprache leichter als Hugo. Auch er besingt seine Ehefrau, Margarete von Schwangau, daneben aber heimliches Minne-

spiel ohne „Kläfferei", „Grasmaidlein" (Schäferinnen) und Tanz. Die Beliebtheit seiner Trinklieder in der Welt, in der es hoch hergeht, bezeugt Hermann von Sachsenheim in der „Möhrin": „In hohen Gläsern Lautertrank — Was Wolkensteiner je gesang — In seim Gefräß das Allerbest — Das trugen her gar fremde Gäst." Dicht neben diesen Tannhäusereien mahnen düstere Gedanken an Alter und Tod. Sie malen sich die Hölle mit ihren „sieben gräuslich entzündeten Kammern" aus, auch schon im eigentümlichen Geiste Dantes — eine ist „voll Kälte und greifbarer Finsternis". Sie suchen Gott, „der oben schwebt und nieden hebt", „dem offen sein alle Herzen Schrein", „der Himmel Erd gar unversehrt hat aufgeführt ohn Grundes Herd". Trotz seiner meistersingerischen Töne verrät auch Oswald die Vorliebe dieses späten Rittertums für den Volksgesang. Diese Vorliebe wird erwidert durch den Goldglanz von Großmut, Stärke und echter Menschlichkeit im Guten, wie im Schlimmen, den das Volkslied um den Ritter, selbst den Raubritter, zu weben verstanden hat. Darum mochten auch in der Zeit seiner Wiederbelebung durch Herder die deutschen Adeligen wie Fr. Leopold Graf Stolberg, Achim von Arnim, Joseph Freiherr von Eichendorff, sich und ihr Rittertum so gern und als Dichter, zumal der letzte, mit solchem Glück, im alten deutschen Volksliede widerspiegeln.

* 33 *

Volkslied

Der Minnesang der Masse. Zeitlosigkeit. Wort und Weise

Die Blüte dieses Volksgesanges im 14. und 15. Jahrhundert, der Grundstock des weltlichen und geistlichen Volkslieds der Folgezeit, gehört zu den Geheimnissen der Geschichte des menschlichen Geistes. Sie fällt zusammen mit dem (nach langer Vorbereitung!) wie plötzlich berührenden Aufschwung der Musik zur zusammenklingenden Harmonie und zur Vielstimmigkeit. Eine Zeitgeschichte des 14. Jahrhunderts, die Limburger Chronik (s. u. S. 336), die auch auf solche Erscheinungen des Volkslebens bis auf den Wechsel der Kleidermoden Gewicht legt, berichtet (zu den Jahren 1360—1370) von der auffallenden Ausdehnung und Verbesserung beider, der Instrumentalmusik wie

des Volksgesanges. Ein aussätziger Barfüßermönch habe damals die am meisten gesungenen Volkslieder gemacht. Bezug zur ritterlichen Lyrik liegt in Wort und Weise des Volkslieds jedenfalls deutlicher zutage als zum Meistergesang; wie denn Oswald von Wolkenstein derjenige namhafte Dichter der Zeit ist, der noch am nächsten an die neuen Töne heranführt. Diese Volksweisen fand (unter vielen Nachfolgerinnen) zuerst eine Sammlung von 1452, das sogenannte Lochamer Liederbuch, aufzuzeichnen für gut.

Die Dichter und Tongeber dieser Volkslieder sind jedoch keine Ritter, auch keine Spielleute von Beruf, sondern sie gehören, was sie gerade am Schluß ihrer Lieder — ebenso wie den Namen ihrer Liebsten (im Gegensatz zum Minnesang, s. o. S. 153) — gern verraten, zu den gewöhnlichen Berufen der unteren Schichten der Gesellschaft. Am häufigsten wohl sind es junge „Wandervögel", Handwerksburschen, Soldaten, „Reutersknaben". Schon aus diesem Grunde schließen sie sich lieber an die Minnelyrik der fahrenden Ritter als an die lehrhafte der seßhaften Meister. Sie singen von Minne und Abenteuer die alten Tage- und Klage-, Scheide- und Meidelieder, und es ist gewiß bemerkenswert, wie das alte Lied „Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr . . ." immer wieder anklingt (vgl. o. S. 162). Ob man deshalb diesen Volksgesang für genau den gleichen, wie zur Zeit von des Minnesangs Frühling, annehmen darf, ist eine andere Frage. Gegen ein vorbehaltloses und allzu weitgehendes Ja in ihrer Beantwortung spricht doch die offenkundige Rolle, die eben der uns literarisch nachweisbare Minnesang selber mit seinen unvolksmäßigen Voraussetzungen in diesen Volksliedern spielt: seinen „zarten Fräulein", treuen Wächtern, mißgünstigen „Kläffern" usw.

Selbst die Stoffe von Liebesfreud und -leid sind darein übergegangen, die aus seiner gelehrtesten Gegend, der antiken, stammen: so der Ovidische Stoff von „Pyramus und Thisbe", dem grausam, durch aufgeregten Irrtum und daraus folgenden Selbstmord getrennten Paare; ferner von „Hero und Leander", der antiken Tempeljungfrau und ihrem kühnen nächtlichen Schwimmer über den Hellespont (die heutigen Dardanellen). Feindliche Nachstellung löscht die Liebesfackel, die ihn bis dahin glücklich

durch die Wogen geleitet hat: „Es waren zwei Königskinder, die hatten einander so lieb, sie konnten zusammen nicht kommen, das Wasser war gar zu tief.“ Es ist nicht bloß dies allgemeine, vielleicht ursprünglich schon volksliedmäßige Motiv, sondern seine ganze besondere Ausführung im spätantiken Gedicht, die, auf Kloster und Nonnen übertragen, die Volkslieder vom „Elslein, lieben Elselein“ bestimmt.

Aber was am meisten auffallen muß, ist, daß die höfischen Minnesänger selbst als Helden von Balladen und Romanzen in das Volkslied eintreten. Nicht bloß die dem Volke nahen, wie der Tannhäuser, sondern ihm möglichst ferne, wie Heinrich von Morungen! Als der „edle Möringer“, der zum „St. Thomasland“ (nach Indien) wallfahrtet, wird dieser Minnesänger bei der Rückkehr in einer an die heilige Genoveva gemahnenden, aber gut, ja humoristisch ausgehenden Geschichte mit einem andern, „dem Junker (Gottfried) von Neifen“, zusammengebracht. Er verspricht ihm am Schluß seine Tochter, statt seiner Frau. Tragischer knüpft ein anderes Volkslied an das gewaltsame Ende eines Minnesängers, des Bayern Reinmar von Brennenberg, die grausige „Herzmäre“ (s. o. S. 182) vom Kastellan von Coucy. Seine besondere Beliebtheit bezeugt die Volkstümlichkeit der Melodie. „Ein schön Bremberger“ bedeutet ein Volkslied in dieser Weise. Es ist eben gerade die Romantik, die den Adel dem Volke „interessant“ macht. Da sind dunkle Familiengeschichten in Fürstenhäusern, wie am 5. Februar 1075 die Ermordung des Pfalzgrafen Friedrich durch Ludwig den Springer von Thüringen. Friedrichs Sohn klagte gegen seinen Stiefvater Ludwig. Sie konnte das Lied von der „Frau von Weißenburg“ (Weißenfels in Sachsen) bis ins 19. Jahrhundert im Volke lebendig erhalten.

Gegen das mitleidlose Gericht Ludwigs des Strengen von Bayern (s. o. S. 182) regt sich das Volkslied alsbald in einer langatmigen Rechtfertigung der romantischen Fürstin. Ritterliche Großmut aber gegen eheliche Treue, wie die des „Herrn von Falkenstein“ (in Anhalt), der einen gefangenen Todfeind den Bitten seiner sich für ihn aussetzenden Gemahlin freigibt, kann das Volkslied ebensowenig vergessen. In Deutschland wird der berufsmäßige Mädchenmörder, der grausige „Ritter Blaubart“ — „Ulinger“ —, im Augenblick, wo er sein zwölftes Opfer aufhängen will, von deren edlem Bruder aufgehalten und gerichtet. Wenn das deutsche Volkslied die Greueltat geschehen läßt, nimmt es dem Unhold zum mindesten die Ritterwürde und macht ihn zu einem bloßen „Schwager Ulrich“.

Zu den wenigen Verfassernamen, die wir von Volksliedern haben, überliefert Tschudis Schweizerische Chronik den des Grafen Johann von Habsburg-Rapperswil, der als Gefangener (im Wellenberge von Zürich 1350—1352) im Andenken an seine treue Gattin das

Volkslied „Ich weiß ein blaues Blümelein“ dichtete. Es hat noch Goethe zu seinem „Liede des gefangenen Grafen“ begeistert. Vor allen stolzen und schönen Blumen unter seinem „hohen Turmgeschoß“ gibt er dem „Blümlein Wunderschön“ den Vorzug, das unten an dem Bach das treueste Weib der Erde im Seufzen um seine Erlösung anblickt: „Wenn sie das blaue Blümlein bricht und immer sagt ‚Vergiß mein nicht!‘, so fühl ich's in der Ferne.“

Wenn somit das Volkslied gerade bei seinem ersten greifbaren Auftreten in Deutschland deutlich die Beziehung zu den oberen Gesellschaftsschichten verrät, von denen die allgemeine Sangeslust des Volkes die bestimmteren Ideenkreise, Formen, Stoffe und Gestalten überliefert erhält; wenn auch hier das Land- und Kleinbürgervolk gerade die versunkene Tracht der höchsten und vornehmsten Gesellschaft an seinem Leibe beständig fortträgt, so darf man am wenigsten übersehen, was es aus dem Eigenen hinzutut, um das bei den Vornehmen in der Zeit Vorübergerauschte in seiner Weise zu verewigen. Denn im letzten Grunde gehört der Volksgesang nicht der Geschichte an. Er ist etwas Allgemeinsames und Ewiges. Wie die Geschichte die Veränderungen des Menschlichen — auch in Kunst und Dichtung — wiedergibt, so das Volkslied das allzeit sich gleich Bleibende, das Unveränderliche, gleichsam „das ständige Nun“ (nunc stans), mit dem die Philosophie den uns unfaßbaren Begriff der Ewigkeit verdeutlichen will.

Dies ständige „Nun“ zwingt dem Volke seine nie aussetzende Arbeit ab sowie die dieser nur abgestohlene, ihr entsprechende, ewig gleichförmige Art seiner Erholung. Diese folgt ihm denn wohl in seinem Liede wieder zur Anregung in die Arbeit; im Gegensatz zu dem geschäftigen Müßiggang und der diesen ausfüllenden willkürlichen Veränderungssucht „der oberen Zehntausend“. Die Lieder, mit denen heute die Weiber ihre Wäsche spülen und bleichen, die Bauern heuen und dreschen, die Fuhrleute lenken, die Reiter traben, die Soldaten marschieren, die Handwerksburschen wandern, die Schiffer rudern, die Bergleute aus dem Schacht fahren, die Studenten „ohne Sorge leben“ — wie es schon damals von dem „frischen Geschlechte der Bursen“, der Studienhäuser, heißt: „Du freies Burschenleben, ich lob'

dich vor dem Gral. Gott hat dir Macht gegeben, Trauern zu widerstreben, frisch wesen überall" —: Diese Lieder sind im Grunde dieselben wie vor tausend und aber tausend Jahren und werden es im Grunde bleiben. Aus diesem Ewigkeitsgrunde entsteht das „Preislied" des Volkes, dem der „große Wurf" gelingt, Räume und Zeiten, wie ein elektrischer Funke zu durchzucken. Wie aus tief geheimem Schubfache, holt es dann jene geheimen, schwer bestimmbaren und doch so tief vertrauten und alle so sicher ergreifenden Züge hervor, die nur ihm eigen sind, und an denen sich die greise Kunst der Oberen immer wieder verjüngt.

Worauf beruht denn nun eigentlich jener „große Wurf" des Volkslieds, den seine Wiederentdecker im 18. Jahrhundert, Herder und die Seinen, im Munde führten, wenn sie das unerklärlich Treffsichere in den schlichten, einfältigen, gar oft unbeholfenen und rohen Wendungen des Volkslieds erklären wollten und doch nicht konnten? Nun, vielleicht beruht er gerade auf der Unzulänglichkeit des Volkes gegenüber den reinen Formen und vielfältig bezeichnenden Ausdrucksmitteln der von Künstlern im Verbande geschichtlicher Überlieferung ausgebildeten Kunst. Dieser Kunst will es sich in jenem armen Augenblick bemächtigen, den es sich für seine Erholung abstehlen kann. Wie vieles wird da unter den Tisch fallen müssen, worauf der fein gewöhnte, reiche Künstler in Anordnung und Auswahl das größte Gewicht legt! Wie vieles andere wird gar nicht in Betracht kommen, woran dieser, um sich auszuzeichnen, vor Vorgängern und Mitstrebenden zu unterscheiden, vielleicht am angelegentlichsten denkt; was er seinem Publikum, seinen besonderen Wünschen und Neigungen, wohl auch seiner Verbildung und Entartung, seinen Einseitigkeiten und Vorurteilen am meisten schuldig zu sein glaubt! An Stelle von dem allen will der Volkssänger nur sein von einer Empfindung, einer Erfahrung, einer Begebenheit volles Herz in ein paar von jenen Tönen und Worten hineinlegen, die ihm wie aus einer anderen, höheren Welt zu kommen schienen, wenn sie aus jenen Kreisen an sein armes, unverwöhntes Ohr drangen. Er hilft sich, wie er kann: mit dem, was ihm am meisten Eindruck macht, am häufigsten wiederkehrt in allem, was er sich da abgelauscht hat, oder was seinesgleichen aufgegriffen haben und weiter aufgreifen.

So stellen sich gern „stehende Wendungen", sogenannte „Formeln" ein (wie in jeder naiven, urwüchsigen Kunst) vom Anfang der Lieder „Da droben auf jenem Berge"... „Es steht eine Lind

im tiefen Tal" ... „Es stehen die Stern am Himmel" ... bis zum Schluß: „Und wer uns dieses Liedlein sang" ... Aus solchen Formeln hat man schließlich das ganze Volkslied sich zusammenleiern lassen wollen. Das heißt nun wieder, an den äußerlichen Behelfen festklebend, sich blind und taub zu verschließen gegen die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Anwendungen, die das Volkslied in aller Grobheit stets an rechter Stelle von diesem seinem Kunsthandwerkszeug macht; vor allem blind gegen die unfehlbare Sicherheit der Andeutung dort, wo das Lied mit seinen Ausdrucksmitteln schwer hintreffen kann; die Entschlossenheit des Abbrechens, Verstummens am rechten Ort: dort gerade, wo, wie so oft in der Welt der Empfindungen, jedes Wort zuviel wäre, wo der Ton nur noch flehen kann: „Heißt mich nicht reden, heißt mich schweigen" ... Daher liegt der Hauptreiz des Volkslieds in dem, was beileibe nicht seine künstlerische Absicht ist, sondern gerade seine kindliche (nicht „dilettantische") Unzulänglichkeit in der Kunst: das Stammeln und Stocken, das sprunghafte Übergehen von Hauptsachen und das heftige Hinweisen auf bezeichnende und beziehungsreiche Neben- und Folgeumstände.

Hierbei kommt dem Sinnbildlichen eine große Bedeutung zu — in des Wortes Grundsinn; wie in der Sprache der Taubstummen, die sich dadurch geistig verständlich machen, daß sie sinnlich auf ihre Körperteile deuten. So deutet das Volkslied auf Fluß, Berg und Wald, Blumen, Bäume; die Tiere des Landes und die Vögel der Luft; auf Himmel, Sonne, Mond und Sterne. Strenge dichterische Form, Reinheit des Reimes, Glätte des Verses gilt dem Volkslied erst recht gar nichts; obwohl es wiederum den Umsturz der deutschen metrischen Grundsätze nicht mitgemacht hat, wie die klippschulmäßig tüftelnden Meistersinger. Das richtige Gefühl hat es auch hier bewahrt. An ihm allein hat sich das Bewußtsein der deutschen Worttonrhythmik im Verse aufrecht erhalten und diese Zeit der Verwahrlosung der Verskunst überdauern können. Hierbei unterstützte das Volkslied wesentlich sein Abhängigkeitsverhältnis von der Musik im Gegensatz zu ihrer Herabsetzung zum Deklamationsschema, zum Schultöneprunk bei den Meistersingern.

Man kann es nicht genug betonen, daß im Volkslied das „Lied" — die Weise — die Hauptsache bleibt, daß der Text sich ihr auf das innigste anschmiegt, so daß er am liebsten in ihr untergehen und sich, seine Halbheiten und Unrichtigkeiten von ihr vertreten und überdecken lassen möchte. Ein gesprochenes, gedrucktes Volkslied bleibt somit nahezu ein Unding, mindestens ein Rätsel, welches Vers für Vers der Deutung und Erklärung bedarf. Nur die Melodie macht es, daß das

Volkslied „von jedermann gesungen wird", eine Erklärung, die noch immer am passendsten den Begriff des Volkslieds umgrenzt. Der Text geht dabei nur so nebenher, für gewöhnlich nicht in allen Strophen und auch in diesen zu seiner von Anbeginn unvollkommenen Form noch entstellt und verstümmelt genug, wohl auch um Unpassendes, Störendes oder platt Erklärendes vermehrt. Die ursprüngliche Anlage der auf solche Art „zersungenen" Lieder herauszubekommen, wird so nur der philologischen Vergleichung der ältesten erreichbaren Texte möglich. Die Melodien sind diesem Zerfetzen und Zersingen weniger ausgesetzt; eher dem völligen Verschwinden und Neuersatz bei eintretenden Wandlungen des musikalischen Geschmacks. Ein glücklicher (nicht zufälliger!) Umstand hat es nun gefügt, daß die Musik bei der einschneidendsten dieser Wandlungen, auf dem oben angedeuteten Wege zur Harmonisierung, diese alten Volkslieder ihren Übungen im vielstimmigen Gesange zugrunde legte. Auf diesem Wege sind uns nicht bloß als gedruckte Gesangsstimmen (Tenor, Baß usw.) viele Texte von alten Volksliedern gerade durch das gesangsfrohe 16. Jahrhundert erhalten worden, sondern eben noch die alten Formen dieser Melodien selber können wir uns dadurch vergegenwärtigen, die unserem durch die Harmonisierung erst ausgebildeten Musiksystem noch vorausliegen, uns auf eine Stufe zurückführen, die der der alten Griechen entspricht. Und wenn uns etwas den Zauber noch lebendig vermitteln kann, der jenen Städte erbauenden, Tiere bezähmenden, den Welteroberer bezwingenden Weisen im Altertum nachgesagt wird, so sind es diese tiefsinnigen, von unserem abgestumpften Tongefühl ganz abweichenden Melodien. Seine gewohnten Abschlüsse, die „Leittöne" zu Dur und Moll, vermeiden sie je älter, desto strenger. Es sind Reste einer völlig verklungenen, recht eigentlich „bedeutenden" Tonwelt.

Man merkt es diesen späten Nachklängen noch an. Im Altertum gab es wirklich verschiedene Tonarten, die sich aus den natürlichen Tonfolgen ergeben — im Gegensatz zu unserer einförmigen Durtonart, dem nach ihr gemodelten Moll, das sonst jenen alten Weisen näher stehen würde, und der beides heute noch vermengenden Chromatik. Man merkt es ihnen an, daß den Alten die Tonweisen daraus je etwas ganz Besonderes bedeuteten. Sie wirken auf das Gemüt, etwa wie die Gegensätze verschiedener Lebensalter: Kindheit, Mannheit, Greisentum; Geschlechter, Mann und Weib; Volkstümer. Gewisse Wendungen, die jedem dieser Tongeschlechter in seinen Weisen gerne eignen, prägen sich ein, wie die charakteristischen Züge in den betreffenden unterschiedenen Physiognomien. Die Kirche, die durch ihr Festhalten an den geheiligten „Kirchentönen" ihres ältesten (griechischen) Hymnen- und Responsoriengesanges dies Nachleben der antiken Melodik im Volke möglich gemacht hat, erhielt

aus diesen Volksliedern — durch Übertragung des Weltlichen ins Geistliche (vgl. o. S. 257) — ihre schönsten neueren Kirchenlieder und Choräle. Die bloße Möglichkeit einer solchen Übertragung spricht für den Ernst, den Tiefsinn, die Empfindungskeuschheit dieser alten „Gassenhauerlein", wie man sie nannte. Denn der ehrerbietige Name „Volkslieder" stammt erst von Herder! Man vergleiche das mit heutigen gutgemeinten Bemühungen, etwa der „Heilsarmee", durch moderne weltstädtische „Gassenhauermelodien" dem Volke geistliche Gesänge eingängig zu machen.

Selbst nach dem notwendigen Abklingen und Aufgehen in der allgemeinen gleichartigen Musikform der Neuzeit haben die Volksweisen schon durch ihre Naturnähe, das heißt ihre Einstellung auf die Tonschritte einfacher volkstümlicher Instrumente, Horn, Schalmei, viel von ihrem alten Zauber bewahrt und das meiste zur Wiedergeburt gerade der Musik in Deutschland beigetragen: der klassischen sowohl (Haydn) als der romantischen (Franz Schubert)! Das deutsche Volkslied hat auf diesem Wege eine Weltsendung erfüllt, die auch den Volksliedern der anderen Nationen und ihren Weisen (schottischen, bretonischen, spanischen, polnischen, südslawischen, russischen) zugute kam. Es erweist sich somit in seiner Unscheinbarkeit nach beiden Seiten, der poetischen und der musikalischen, als ein ebenso ertragreiches Erbe aus der künstlerischen Kultur des Mittelalters wie die wölbungsgewaltigen, hochgetürmten Dome, die aus jener Zeit noch in die unsere hineinragen. Wie diese uns mahnen, daß wir über dem Geschäftstreiben und dem Maschinenlärm der Gegenwart der Feierstille und Himmelssehnsucht der Vergangenheit nicht vergessen, so vermitteln uns diese jenen Ewigkeitsklang der Volksnatur, den gerade das einförmige Mittelalter schließlich so rein und voll zum Erklingen und Singen gebracht hat.

V

Renaissance und Humanismus

* 34 *

Das Wiedererwachen weltlicher Wissenschaft und Lebenskunst

Was wir in der Literaturgeschichte die Neuzeit nennen, setzt nicht mit einem festen Datum ein, etwa dem Jahre der Entdeckung Amerikas oder dem Tage der Reformationsankündigung (s. u. S. 378), wie die politische Geschichte es als Grenzpfahl aufrichtet. Auf unserem Gebiete, als dem geistigsten der gesamten Kulturgeschichte, wird die Grenzbestimmung eine besonders weite sein müssen. Sie wird in beide durch sie grob geschiedene Zeiten hineinreichen. Denn im Geiste fängt nicht von heut zu morgen, wie im Schlachtendonner und Einsetzungsgepränge der Weltgeschichte, eine neue Zeit ein. Eine solche bereitet sich lange vor und setzt sich noch stark mit dem Schatten des Alten auseinander, wenn sie nach welthistorischer Ansetzung längst schon da ist.

Diese Übergänge zwischen den Zeiten läßt die Literaturgeschichte durch geistige Bewegungen vermittelt werden: wie den vom Altertum zum Mittelalter durch das Christentum, so den zur Neuzeit durch die sogenannte Renaissance. Man versteht unter diesem von Frankreich aus gebräuchlich gewordenen und daher französisch ausgedrückten Begriff die Wiedergeburt der weltlichen Wissenschaften und Künste. Durch die Weltflucht des Gott suchenden Mittelalters waren diese gewiß nicht erstorben, aber in den Hintergrund gedrängt. Zumal der Nachdruck auf ihre formale Seite ist es, der jetzt ansteigend die Beschäftigung mit dem Altertum von der des Mittelalters scheidet. Dieses hatte sich ja genugsam, wie wir gesehen haben, mit dem

Altertum zu tun gemacht. Aber sein Anteil an ihm war lediglich *stofflich* geblieben, und dies äußerliche Haften an den „Tatsachen“, wofür gerade seine ärgsten Fabeleien und sein Aberglaube genommen wurden, wirkte auch jetzt noch lange nach. Die überragende Bedeutung der *Form* des klassischen Altertums, Auffassung, Lehr- und Forschungsplan, Schulbetrieb seiner Wissenschaft, die Weihe, Feinheit und Mannigfaltigkeit seiner Künste ist erst diesem Zeitalter aufgegangen. Auch im Inhalt seiner Überlieferungen ist es jetzt weniger der Stoff als die *innere Form*, der Gehalt, der in Betracht kommt.

Im Altertum hatten die Künste unter Führung der Poesie im Mittelpunkt des gesamten, sogar des staatlichen und religiösen, Lebens gestanden. Poetik und Rhetorik umschlossen die Erziehung der Alten. An die Wiedererweckung der Bildungslehre des Altertums, an seine Poetik, knüpfte daher die Renaissance an. Ihre Vorkämpfer erhielten von ihren Gegnern, den Scholastikern (s. o. S. 311), den lateinischen Spottnamen Poeten: „poetae“.

Das alte Rom, die Ewige Stadt, die durch Verlegung des päpstlichen Stuhles nach Avignon (1309—1376) damals Gefahr lief, der letzten Erinnerung an ihre antike Weltherrschaft verlustig zu gehen, das griechische Neurom im Osten, Byzanz, die „Stadt Konstantins“, deren Eroberung durch die Türken (1453) die letzten Träger griechischer Gelehrsamkeit und künstlerischer Bildung nach Italien hinübertrieb, wurden zu Weckrufen der Wiedererneuerung der antiken Kultur überhaupt: ihrer *klassischen* (wörtlich erstklassigen, vollkommen ausgebildeten) Sprachen, Griechisch und Lateinisch, die die „Barbarei“ ihres Glanzes und ihrer Reinheit beraubt habe; ihrer erhabenen (Platonischen) Philosophie, die dem „arabischen Lehrer der Mönche“, dem übel verstandenen Aristoteles, geopfert worden sei; ihres Rechts; ihrer vielseitig dem Leben dienenden Wissenschaften, deren Lehren der Vergessenheit anheimfielen, ja schließlich ihrer ewig heiteren „leicht lebenden“, in den Künsten verehrten Götter, die dem „finsteren Fluche des Kreuzes“ weichen mußten. Als Menschlichkeitslehre, „*Humanismus*“, verhieß sie ein neues Heil.

Die „neuheidnischen" Auswüchse des neuen Geistestriebes brachen sich bald an Reformation und Gegenreformation und brechen sich immer wieder an den Gegensätzen des Lebens, wenn nicht an der eingewurzelten Sitte und Lehre des Christentums. Als klassische Sprach-, Denk- und Lebensschule ist die humanistische Renaissance gerade als Ergänzung des Christentums nach der Seite der Welt, für ihren geistigen Genuß, ihr gebildetes Verständnis von unentbehrlichem und unersetzlichem Werte geworden.

Die Renaissancebewegung ergriff nach und nach von ihrem Herde, Italien, aus alle europäischen Völker. Wohl war es auch ein nationalrömischer Brennstoff, den sie in sich trug und gegen die Zerstörer der altrömischen Herrlichkeit, die germanischen „Goten" (vgl. o. S. 20), bald auch gegen die anfangs mit Jubel aufgenommenen und wissenschaftlich ausgenutzten Griechen in Italien wandte. Doch der verzehrte sich schnell in den von diesem Anlaß weit abführenden Kämpfen der Reformation und des weiteren Vordringens der Türken in Europa. Rom war durch mehr als tausendjährige Staats-, Kirchen- und Sprachgemeinschaft zu eng mit den Völkern des Abendlandes verbunden, als daß diese nicht seine „Wiedergeburt" als nationale Angelegenheit hätten mitempfinden sollen (vgl. o. S. 22 f.).

Aus dieser Völkersittengemeinschaft, die zugleich eine handelsgeographische ist, sich zu lösen oder ausgeschlossen zu werden, scheint unmöglich. Darüber hat der Weltkrieg und seine Folge hinlänglich aufgeklärt. Manches erinnert hier an die den Übergang vom Altertum vermittelnde Geistesmacht, das Christentum. Auch dieses büßte seinen jüdisch-nationalen Zündstoff bald so völlig ein, daß es sich vornehmlich gegen die Juden wandte.

Mit den Sitten und Rechtsgebräuchen, Religions- und abergläubischen Vorstellungen der Völker aber, zum Beispiel ihrer Bilderverehrung, ihrem Rassenstolz, zu deren Vernichtung seine eifernden Väter aufgefordert hatten, schloß das Christentum endlich einen unauflöslichen Bund. So hat auch „die Renaissance" ihren ursprünglich römisch-nationalen Kern so gänzlich verloren, daß sie sich in Spanien, Frankreich, schließlich auch in Deutsch-

land als nationalheilige Sache gegen Italiener, „Römlinge“ und „Welsche“, richten konnte. Und mit ihrer nationalen Kultur verband sie sich so innig, daß zumal Deutschland als „das Land der Schulen“, das Land Lessings, Schillers, Goethes ohne die Renaissance nicht mehr gedacht werden könnte.

* 35 *

Heimatsrecht und -geschichte in der Landessprache

Sachsen- und Schwabenspiegel. Deutsche Prosa. Reimchroniken und historische Volkslieder. Deutsche Geschichtschreibung und Politik

Deutschland hatte sogar durch seine Kaiser, als „Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation“ im Mittelalter die frühesten Bezüge zur Renaissance. Diese zeigen sich nicht bloß in dem Bildungseifer der Karolinger und Ottonen (vgl. o. S. 34 f. 38 f.), sondern, schon in Vorbereitung der eigentlichen Renaissance, in dem politischen Bestreben der Hohenstaufen, ihr kaiserliches Recht in Italien durch Erneuerung der Studien des klassischen römischen Rechts auf den neuen, zum Teil dafür gegründeten Universitäten des 12. Jahrhunderts (Bologna, Montpellier) zu sichern und zu stärken.

Als eine Rückwirkung auf Deutschland darf man es wohl ansehen, daß im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts hier zum ersten Male der Versuch gemacht wird, uralte deutsche Rechtsgewohnheiten (statt, wie bisher die deutschen Volksrechte, lateinisch) in deutscher Prosa aufzuzeichnen. Es ist dies der durch sein Eintreten für kaiserliches Recht und Anspielungen auf das römische nach dieser Seite weisende Sachsenspiegel, das sächsische Land- und Lehnrecht von dem anhaltischen Schöffen Eike (Eck) von Repkow (Reppichau, sein Adelssitz). Eine lange gereimte Vorrede (praefatio rhythmica) heißt die schwere Aufgabe, das Buch aus ursprünglichem Latein, deutsch in Prosa zu wenden, einem anderen danken. Es ist der Stifts-

vogt von Quedlinburg, Graf Hoyer von Falkenstein, dessen Bitte ihn dazu bewogen habe.

Sein Werk fand den gleichen Widerstand wie die kaiserlichen Rechtslehrer in Bologna, und Eikes Beschwerde: „Ich steh zu Rom wie ein Wild, das die Hunde bellen an“ erinnert an Walters Spruch bei „der Pfaffen Wahl“ (Friedrichs II. gegen Otto IV.): „Das sei dir süßer Gott geklagt, die Pfaffen wollen Laien Recht verkehren.“ Der Sachsenspiegel beginnt damit, das hier damals maßgebende evangelische Bild von den beiden Schwertern (Lukas 22, 38), die man als das der geistlichen Gerichtsbarkeit des Papstes und das der weltlichen des Kaisers deutete, der letzteren zugute kommen zu lassen. Der Kaiser halte dem Papste auf dem weißen Pferde (der Heiligkeit) den Steigbügel, „daß sich der Sattel nicht wende“ und er hinabstürze.

Es sind daher wohl nicht zufällig Geistliche, die die gewaltige Anregung des Sachsenspiegels für das gesamtdeutsche Recht mit wörtlicher Anlehnung an ihn, aber im oberdeutschen Rechtssinne ausbeuten. Der (als solcher nicht zu Ende geführte) Deutschenspiegel oder, wie er sich selber nennt: „Spiegel aller teutscher Leute“ (zwischen 1235—1275) entspricht in dem wirklichen Rechtsgut, das er bringt, dem schwäbischen Recht, das ein späteres Werk, der darum so genannte Schwabenspiegel (nach 1275) auf der Grundlage des ersten zu Ende führt.

Namentlich der Verfasser des zweiten, in dem man wegen seiner Benutzung der Predigten Bertolds von Regensburg und der Schriften Davids von Augsburg früher geradezu den letzteren hat sehen wollen, räumt dem Papste und der Kirche die erste Stelle ein; wie er denn in der tiefsinnigen Einleitung („hie hebet sich an das Lantrechtbuoch“) den gesamten Rechtsbegriff auf den Engelsgesang an der Krippe und das „Friede sei mit euch“ des zum Himmel fahrenden Christus gründet. Petrus erhielt damals die Pflegschaft über den rechten Frieden und die Gewalt, den Himmel vor denen zu verschließen, die ihn brächen. Trotz dieser ausgesprochen geistlichen Richtung und seiner kirchlichen Quellen und Gewährsmänner führt gerade dies Werk in den Handschriften den Titel „Kaiserspiegel“, in den ersten Drucken: „Spiegel kaiserlichen und gemeinen Landrechts“. Der Verfasser schrieb in Schwaben (Augsburg), war aber vielleicht aus der an Franken angrenzenden Gegend.

Wie dies verbreitetste und in Süddeutschland und Österreich vor Gericht maßgebende Rechtsbuch, hat in Norddeutschland der Sachsenspiegel auch eine Fülle von deutschen Stadtrechten,

zunächst das Magdeburgische und Hallische, in seinem Gefolge gehabt. Von den sich hier auftuenden Gegensätzen hatte am Schlusse das römische Recht den Vorteil. Etwas aber gerade für uns Bedeutsames zu ihrer Überbrückung hat der Sachsenspiegel angeregt durch das dem Hochdeutschen nähere Obersächsisch, in dem er aufzutreten pflegte: die Anbahnung eines einheitlichen Deutsch, zunächst einer gemeindeutschen Rechts- und Kanzleisprache, auf welche als eigentliche Blüte der deutschen Renaissance die einheitliche Literatursprache sich gründen konnte.

Als eine weitere Vorbereitung der Renaissance macht sich auch und besonders in Deutschland im späteren Mittelalter ein festerer und umfassenderer Sinn für die eigene Geschichte bemerkbar (vgl. o. S. 315 f.). Wir haben gesehen, was das frühe, selbst das hohe Mittelalter noch unter Geschichte verstand (S. 138). Die poetische Form herrscht zwar noch lange vor bei der Scheu junger ungeschulter Sprachen gegen die Prosa, die den Verfasser des Sachsenspiegels eher noch reimen läßt, bevor er sich an diese harte Nuß macht. Aber die Einstellung auf Bibel und Legende tritt immer mehr zurück. An die Stelle der Priester treten immer mehr die weltlichen Literaten, ja einfache Bürger und schließlich das Volk selbst, das etwas geschichtlich Großes erlebt, in „historischen Volksliedern".

Bei der engen Verbindung der Renaissanceliteratur mit den Kanzleien, denen sie wesentlich ihren Halt in der Welt verdanken sollte, ist es wohl zu beachten, daß bereits die Kölner Reimchronik (von 1277 bis 1288), die vom Standpunkt des vornehmen Patriziers die Kämpfe der Kölner Bürgerschaft mit ihren Erzbischöfen Konrad und Engelbert erzählt, von dem dortigen Stadtschreiber Gottfried Hagene verfaßt ist, der einfach und sachlich zu berichten, gut zu ordnen versteht. Dem Schwank- und Geschichtchenbedürfnis seiner Zeit und Umgebung huldigt die derb volkstümliche Wiener „Weltchronik" (nach 1277), die der Wiener Bürger Jans Enenkel (der Enkel) als Einleitung zu seinem nicht anders gearteten „Fürstenbuch von Österreich" reimte. (Später in Prosa.) Von großer geschichtlicher Wichtigkeit ist dagegen die Österreichische Reimchronik (vor 1318) des im Dienste der Lichtensteiner stehenden Ottokar von Steier, später (erst in neuerer Zeit) auch von Horneck zubenannt. Sie erzählt die Geschichte Österreichs

vom Aussterben der Babenberge 1246—1309 anschaulich und sehr lebendig (so die Ermordung Kaiser Albrechts I. durch Herzog Johann Parricida), auch mit Ausblicken auf bedeutende Ereignisse in der übrigen Welt, wie den Verlust Akkons an die Mohammedaner. Noch lebt der Verfasser in persönlicher Beziehung zu der großen Kunst des Minnesangs. Konrad von Rotenburg, der Sänger und Geiger mit dem Hohenstaufen König Manfred in Italien, ist sein Meister. Das höfische Epos (Hartmanns Iwein) ist ihm noch immer Muster, wenn auch seine Verskunst es durch tonlosere Reimung mit den „vier Hebungen" leichter nimmt. Nach Form und Geist schließt sich noch an den Kreis der ritterlichen Dichtung, ja in Ausdrücken und Versmaß an das ältere Volksepos, die umfangreiche (zehntausend Verse) Braunschweigische Reimchronik eines Klerikers aus der zweiten Hälfte, spätestens vom Ende des 13. Jahrhunderts. Er erwähnt den Ritt der „Kundry aus dem Gral" (s. o. S. 125), Oliver und Roland, die Paladine Karls des Großen (s. o. S. 66), und gibt eine reizende Schilderung der Brautfahrt des Pfalzgrafen Heinrich. Doch gibt sich seine Arbeit bereits mehr als „Fürstenspiegel" der neuen Zeit. Deren antike Helden, Alexander, Hektor, Nestor sind seine Muster. Ohne Abenteuer trägt sie schon das Leitwort der „neuen Menschen" der Renaissance, das damals Dante in erregtem Streitliede gegen Friedrich II. erhärtet: „Nur die Tugend adelt" (Juvenal: sola nobilitas virtus). Schon mehr als Forscher fühlt sich, mit starker Betonung „seiner Unkunst", der (thüringische?) Verfasser der Mecklenburgischen Reimchronik (nach der lateinischen des Priesters Helmold), Ernst von Kirchberg (begonnen 1378). In seiner Sprache hat man Beziehungen zu Albrecht von Halberstadt nachgewiesen. Seine Glanzpartie ist die Geschichte der Pilgerfahrt Heinrichs des Älteren.

So beliebt die Form der Reimchronik im Norden, Osten und Süden von Deutschland erscheint, so sehr mangelt sie dem Südwesten; so daß man die Breisacher Reimchronik (1480) über den tyrannischen burgundischen Landvogt Peter von Hagenbach, dessen Tötung den Anlaß zum Kriege gegen Karl den Kühnen von Burgund gab, schon aus diesem Grunde hier erwähnen muß. Sie fesselt aber überdies künstlerisch durch die Handzeichnungen (aus der elsässischen Schule Martin Schongauers), die ihre schöne Handschrift zieren. Der Grund für das Zurücktreten dieses Dichtungszweiges in den alemannisch-schwäbischen Landen ist wohl darin zu suchen, daß er gerade dort durch einen wild gewachsenen Schößling des gleichen poetischen Triebes früh ersetzt wurde: das historische Volkslied. Wenn sich ausnahmsweise früher ein Ansatz zu ausgedehnterer historischer Epik in der Schweiz findet, so ist er gewissermaßen zusammengesetzt aus historischen Liedern.

Eine Appenzeller Reimchronik schildert in dieser Weise roh, aber lebendig den Aufstand der Appenzeller gegen das Stift und die Hoheitsrechte St. Gallens (1401—1404). In wechselnden Strophen besingt bereits der Stadtschreiber Christian Wierstraat die Belagerung von Neuß durch Karl den Kühnen von Burgund (1474); wie der Schulmeister Johann Lenz zu Freiburg in der Schweiz seine umfangreiche Reimchronik des Schwabenkrieges (1500) mit Kriegsliedern zum Teil von ihm selbst versieht.

Diese neue Form der historischen Epik, die einerseits den Ersatz der langen Ritterromane durch die kurzen gereimten Erzählungen nachmacht, anderseits bereits die späteren Zeitungen vorausnimmt, ist wesentlich durch die Befreiungskämpfe der Schweizer gegen Österreich, Burgund und das Reich großgezogen worden. Die Schlachten von Sempach (1386) und Näfels (1388) wurden auf Grund kleinerer Lieder aus ihrer Zeit im Laufe des 15. Jahrhunderts in größeren strophischen Gedichten besungen. Zumal das erstere, als dessen Dichter am Schlusse ein „Mitkämpfer" Halbsuter (sutor, Kalbschuster?) zu Luzern „unvergessen genannt" wird, vertritt den Ruhm der „Winkelriedschlacht" in der Literaturgeschichte. Wort und Tat des Schweizer Helden hat es in die Welt getragen: „Wollt ihr's geniessen lan meine frommen Kinder und Fraue, so will ich ein Frevel bestahn . . . Hiermit so tät er fassen ein Arm voll Spieß behend, den Seinen macht er ein Gassen, sein Leben hat ein End." Das arme kleine „Völkli" von Bauern besiegt die sie verachtenden kostbar gekleideten Ritterscharen. Die stolze Herzogin muß vernehmen, ihr Herzog (Leopold) sei „mit Fürsten und Herren von Bauern geschlagen zu Tod". Ein auf Gottes Leiden vertrauendes Lied wird ihrem Hochmut entgegengesetzt, der Stier im Wappen der Eidgenossen dem Löwen in dem des Herzogs; und der Hirtenscherz erweitert es durch die Tapferkeit der Kühe Blümle und Brüne, die dem Stiere klagen, daß ein fremder Herr sie habe melken wollen. Aber sie haben ihm „eins auf Ohr gegeben", „ihm den Kübel umgeschlagen".

Dies ist der freilich ungeschlachte Homerische Ton, dies der verbauerte altdeutsche Heldenspaß (vgl. o. S. 41), dies die roh

kunstlose Strophe, worin jetzt im Gegensatz zu gespreizten Heroldsdichtern und endlos strophisch leiernden Meistersingern das Volk selbst sich seine „neuen Zeitungen“ vorträgt: Unbekannte Leute, die sich am Schlusse nicht so oft selber nennen, als daß sie „dabei gewesen“ bei der Kirchweih, wo man mit langen Spießen und geschmolzenen Hellebarden anrichtet, und den Hunger und Durst, den sie sich dabei geholt.

Da sind die dithmarsischen Bauern in der Schlacht Hemmingstede (1500), die Landsknechte von Pavia (1525) und Brescia (1522), die Bayern im „Landshuter Krieg“ (1504), deren Feldhauptmann Pienzenauer („Benzenauer“) die Verteidigung der Feste Kufstein dem Kaiser mit dem Kopfe bezahlen muß. Da ist die „Türkennot“ vor Wien, die das ganze Reich in Atem hält, die unglückliche Schlacht bei Mohacz (1526), die dem jungen Könige Ludwig von Ungarn das Leben kostete. Aber auch zartere Angelegenheiten mischen sich in die Politik, im letzten Grunde vom Volke richtig aufgefaßt, wie die Entführungsgeschichte des „Fräuleins von Britania (Anna von Bretagne), die der König von Frankreich (Karl VIII.) ihrem mehr um ihr Land, als um sie selber werbenden Ritter Maximilian I. wegschnappte.

Es ist in diesen „historischen Volksliedern“ (Liliencron Nr. 267), wo zum ersten Male das Wort „Deutschland“ begegnet: „Soll ich von Wunder sagen, so ist ihr das wohl eins, daß auf dem loblichen Tage (dem Kölner Reichstag von 1572) Deutschland ist worden eins.“

Mitunter stehen freilich, wie heute, Männer von höherer Einsicht hinter diesen gesungenen Zeitungsartikeln in Strophen. Ja, sie nennen sich wohl auch als Urheber, wie in dem Lied „vom Reichstag“ (1530) „zu einer getrewen Warnung der Bischöfe“ der (protestantische) Bischof von Pommesanien, D. Paulus Speratus (s. u. S. 389). Noch durch die ganze erregte Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts bis über den Dreißigjährigen Krieg dauerte diese erregte lyrische Form der Zeitungsberichterstattung. Dann verlor sie sich allgemach, ohne doch je ganz zu erlöschen und nicht ohne in politisch erregten Zeiten wieder wild aufzuflammen. Sie wurde durch ihre anfangs spärliche und ver-

einzelte Wettbewerberin, die nackte Prosa der Zeitungen, ersetzt. Mit vereinzelten Ausnahmen (in Deutschland das Frankfurter Journal 1615) erscheinen sie erst seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts regelmäßig. Ihre „Leitartikel“ und „Kriegsberichte“ lassen trotz ihrer prosaischen Form diese alten Beziehungen zur „Poesie des Tages“ nicht vergessen.

Es hängt ohne Zweifel mit den poetischen Vorstellungen von der Aufgabe der Geschichtschreibung in der Landessprache zusammen, daß die Prosa so spät und schwer in ihr Eingang fand. Auch hier zeigt sich Niederdeutschland als ihr Bahnöffner.

Die Niedersächsische sogenannte Repgovische Chronik (Chronicon Lunebergicum, von einem Geistlichen, aus der Familie des Sachsenspiegelverfassers?) versucht es bereits gegen Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie fand Eingang wie Fortsetzungen in Oberdeutschland, jedoch erst im 14. Jahrhundert, wo man 1335 — in St. Gallen — sogar daranging, die alten lateinischen Klosterjahrbücher (s. o. S. 36) in deutscher Sprache fortzusetzen. Zumal der allgemeine Anteil der Bürger an ihrer Stadtgeschichte regte dazu an. Hier ist es ein Straßburger Chorherr Friedrich (Fritsche) Closener, der das Repgovische Vorbild für eine Geschichte Straßburgs (bis 1362) benutzte. Seine Berichte, zum Beispiel den über die Geißlerfahrten, benutzt und führt fort (in drei Fassungen, der kürzesten bis 1386, der längsten bis 1414) der eigentliche straßburgisch-elsässische Weltchronist Jakob Twinger von Königshofen. Seinen Erfolg erklärt der Standpunkt des deutschen Bürgers, den er einzunehmen versteht („wie deutsche Sprache sich erhob“), und der Horazische Leitspruch, „das Angenehme mit dem Nützlichen zu mengen“. Doch erst sein Geschick zu erzählen und die Erzählung dramatisch zu beleben, macht ihn möglich. Auch dem Verfasser der für die Kultur- und Literaturgeschichte (s. o. S. 319) so wichtigen Limburger Chronik, Tilman Elhen von Wolfshagen — nicht „der Stadtschreiber Johannes“ (Gensbein), wie man bis auf unsere Zeit glaubte! —, eignet eine ausgesprochen dramatische Begabung in der Vorführung der historischen Personen.

Unter Twingers Einwirkung wird jetzt auch das alte Reimwerk von Gottfried Hagene (S. 333) in Prosa umgesetzt und fortgeführt in der Cronica von der hilligen Stadt von Cöllen (gedruckt 1499). Wenn hier die historische Kritik an der Überlieferung bereits einsetzt, so steht sie noch, wie häufig in dieser Übergangszeit, unvermittelt neben blindem Aberglauben und wilder Phantastik. Anlaß zur Entfesselung dieser boten

ganz besonders die Gau- und Stammeschroniken, wie wir eine solche für Schwaben, zumal seinen Adel, bis Mitte des 14. Jahrhunderts von Thomas Lyrer von Rankweil besitzen; für Österreich bis 1398 die höchst sonderbare, nach den fünf Sinnen eingeteilte Fabelgeschichte des sogenannten Gregor Hagen (zu Ehren des Literaturgönners Herzog Albrechts III.), den schon das 15. Jahrhundert wegen seiner Kritiklosigkeit mit Ehrentiteln, wie „zweibeiniger Esel" u. dgl. belegte; „Vom Herkommen der Schweizer" (aus Schweden! Suecia = Swizia), nach neuerer Vermutung von dem „Stretlinger (Adelsgeschlechts-)Chronisten" Eulogius Kiburger. Die mittelalterliche Trojanersage wird hier durch das deutsche Altertum ersetzt. Wie hier die Schwyzer und Oberhasler von uralten nordgermanischen Helden abstammen, so läßt (1455) der gelehrte Chronist von Augsburg und Nürnberg, der Mönch bei St. Ulrich und Afra Siegismund Meisterlin, Augsburg (Augusta) statt von den Trojanern von den Amazonen gegründet werden.

Wie hier durch alle Fabeln hindurch der Humanismus, die neue Geistesbewegung der Zeit, auf andere Ziele und Auffassungen der Geschichtschreibung hindrängt, so zeigt sich der Einfluß ihrer italienischen Führer auf deutschem Boden, Poggio Bracciolini und Äneas Sylvius Piccolomini (s. u. S. 347 f.), auch auf diesem Gebiete maßgebend. Matthias Widmann von Kemnat in der Oberpfalz, der humanistische vielgewandte Kaplan und Hofhistoriograph des Kurfürsten Friedrich von der Pfalz, ist als „Mitbeschreiber und Mitdichter" an der Reimchronik Michael Beheims über diesen Fürsten schon früher (S. 316) berührt worden. Namentlich des Äneas nicht auf Fürstenlob zielende neuartige Geschichte Böhmens ist hier als Muster wichtig. Im deutschen Osten hat danach Schlesien die lateinischen und deutschen Geschichten der Stadt Breslau (1440—1479) von dem dortigen Stadtschreiber Peter Eschenloer aus Nürnberg erhalten. Schon im Verbande der Renaissanceliteratur steht der Bearbeiter der „Deutschen Chronika vom Anfang der Welt bis auf Kaiser Friedrich" (III.), Heinrich Steinhöwel (s. u. S. 353). Doch liegt gerade diesem seinem Werke das franziskanische Geschichtslehrbuch der schwäbischen Minoriten (minderen Brüder), die sogenannten „Flores temporum" (Blüten der Zeit), zugrunde. Die neue Richtung auf Kritik und Sachlichkeit eröffnen die Berner Chroniken des Stadtschreibers Konrad Justinger bis 1421, von Diebold Schilling bis 1480. Geradezu nach dem antiken Vorbild des römischen Historikers Sallust richtet sich die freimütige Geschichte des Twingherrenstreites zu Bern 1470 von dem Stadtschreiber Thüring Frickard, mit Reden und Gegenreden sowie Aufspürung der Beweggründe der handelnden Personen.

Das für Deutschlands Verknüpfung mit der italienischen Renaissancebewegung und ihren neuen Menschen so wichtige Konstanzer Konzil schildert tagebuchartig anschaulich und mit größter Hingabe der dortige Bürger (Stadtschreibersohn?) Ulrich Reichentaler (von Richental). Den geldwirtschaftlich berechnenden Eintritt des Renaissancebürgertums in den „Dienst großer Herren" veranschaulicht mit Rat und Tat der Mainzer Eberhard Windecke, aus einer dortigen wohl Geldgeschäfte treibenden Familie: Volksaufwiegler in schlechten Versen, Führer der Zünfte gegen den Rat der (vornehmen) „Geschlechter"; dann in „Kaiser Siegmunds Buch" in 223 Bilderkapiteln (seit 1433) Ausführer der Anregung, die dieser Kaiser mit seiner eigenen Lebensbeschreibung gab.

Ein deutsches Seitenstück endlich zu den drei großen florentinischen Staatskanzlern der Renaissance ist der Domherr am Eisenacher Marienstift, Geschichtschreiber und Dichter, Rechts- und Staatsmann Johannes Rothe (geb. zu Kreuzburg an der Werra, † 1434 in hohem Alter). So vielseitig die Geistesrichtungen dieses Mannes in einem langen Leben sein mochten, seine Herzensangelegenheit war die in seiner Jugend ausschließlich und mit Leidenschaft getriebene Poesie. In seiner Zeit und Umgebung konnte sich dieser Trieb freilich nicht wohl anders ausleben als in den Künsteleien mit den sinnreichen Anfangsbuchstaben der Verse (Akrosticha), die um 1400 in Blüte stand, und erschöpfte sich schließlich ganz. In einer Passion, einem (späten und schwachen) Leben der heiligen Elisabeth und anderen seinen geistlichen Stand vertretenden Schriften noch Dichter, läßt er in seiner Thüringischen Chronik nach einem gereimten Vorwort (von 1421) mit Bewußtsein die Reime weg, um sachlich zu bleiben. Als Politiker schon ausschließlich weltlich gerichtet, schreibt er „Von der Städte Ämtern und der Fürsten Ratgebern"; „Des Rates Zucht", den Vergleich mit dem menschlichen Organismus durchführend, worin der Rat das Herz darstellt. Nach Rücktritt von seinem Stadtschreiberamt — wohl infolge einer demokratischen Bewegung — gibt er (1412) zu Friedrichs des Jungen von Thüringen Ritterschlag zu Ehren junger Fürsten seinen „Ritterspiegel", der das Altertum im weiten Sinne jetzt an Stelle des Romans als Muster des „Renaissanceritters" zeigt.

* 36 *

Die Universitäten und die Naturwissenschaft

Aber der eigentliche Ritter der Renaissance ist der Gelehrte. Seine Heimstätte, nicht der Hof, sondern die Universität, sollte bald noch ganz anders den Umschwung des Geistes der Zeiten spiegeln. Ihre innere Einrichtung sollte sich verschieben zugunsten der „unteren philosophischen Fakultät" (der „Artisten"), in der nach festen Lehrbüchern in unzulänglicher Weise die weltlichen Wissenschaften („artes") gelehrt wurden: in den Lehrgängen 1. des Trivium — Dreiweg, daher „trivial", allen geläufig! —: Grammatik, Rhetorik, Dialektik, und 2. des Quadrivium: Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie. Die die übrigen (oberen) Fakultäten beherrschende Scholastik (s. o. S. 50), durch ihre dialektische Lehrweise (im Handbuch des Lehrers der „Sentenzen", des Petrus Lombardus, „magister sententiarum") in Logik und Metaphysik aufgehend, bot dem menschlichen Geiste eine ja nicht zu unterschätzende Schule des vom Sinnlichen abgezogenen Denkens, welche später Wissenschaften am meisten zugute kommen sollte, die sich dessen am wenigsten bewußt sind.

Deutschland verdankt diesem neuen Zuge der Zeit überhaupt erst seine Universitäten. Bis dahin mußten seine Studenten, oft schon bejahrt, nach Paris, Bologna, Pavia pilgern. Die drei streitenden Kaisergeschlechter teilen sich in das Verdienst der ersten Gründungen, die Luxemburger in Prag 1346, die Habsburger in Wien (eröffnet 1385), die pfälzischen Wittelsbacher in Heidelberg 1386. Zwei für die nächstfolgenden Jahrhunderte besonders wichtige, heute nicht mehr bestehende theologische Universitäten schulden der Renaissance Roms gegenüber Avignon ihre päpstliche Bestätigung: Köln (1388) und Erfurt (eröffnet 1392). Den nationalen Streitigkeiten zwischen Deutschen und Böhmen in Prag dankt um dieselbe Zeit (1409) durch Auswanderung der deutschen Magister und Studenten Leipzig seine Entstehung; ähnlich wie aus den Reibereien der Kirchenspaltung an der Universität Paris Wien hervorging.

An der Spitze der aus Paris auswandernden Deutschen stand damals der Hesse Heinrich (Heynbuch) von Langenstein, der in Heidelberg seinen Gesinnungsgenossen Konrad von Gelnhausen zurückließ. Aufklärer in der gänzlich in Sterndeutung versunkenen Astronomie, Verfechter unmittelbarer Offenbarung in der Theologie (der damals im Mittelpunkt der Streitigkeiten zwischen Franziskanern und Dominikanern stehenden Lehre „von der unbefleckten Empfängnis"), hat dieser einflußreichste Schüler des berühmten englischen Franziskaners Wilhelm von Okkam († 1349 im Minoritenkloster zu München, wo ihm Ludwig der Bayer eine Freistatt gewährte) aus dessen Lehre vom Nominalismus die Folgerungen für Welt und Leben gezogen. Die Konzilien der Folgezeit sind von seinen Gedanken beherrscht.

Indem die Nominalisten (Namenlehrer) die gänzliche Abhängigkeit unserer Begriffe von den ihnen zugrunde liegenden Dingen lehrten, die sie bloß als Namen bezeichnen, aber in nichts bestimmen oder gar ändern könnten, wurden sie die Vorläufer der ausschließlichen Erfahrungswissenschaft der Neuzeit. Schon damals nannte man sie „die Modernen" (moderni). Indem sie, um die Unterordnung der Vernunft unter den völlig von ihr verschiedenen Glauben zu erweisen, die Unzulänglichkeit der Vernunft an den gewollten Schein- und Trugbeweisen der Logik geflissentlich hervorkehrten, zerstörten sie, ohne es zu wollen, die Scholastik. Demgegenüber hielten die zurückgedrängten Realisten (Sachen-, in unserem Sinne aber Ideenlehrer) fest an der Ebenbürtigkeit unserer Begriffe mit den von ihnen vertretenen Dingen. Wie die Begriffe als deren Muster (Ideen) auftreten, so machen sie auch den Anspruch, die Dinge der Welt nach sich zu modeln, einzurichten und zu vervollkommnen. Während der Leitspruch der Nominalisten lautet: Universalia post rem, das heißt die (Allgemein)begriffe haben sich nach der Welt einzurichten, enthält der der „Realisten" des späten Mittelalters bereits die ideale Forderung: „Universalia ante rem" bzw. in re, das heißt unsere Begriffe sind uns vor der Welt eingeboren. Sie liegen in den Dingen selbst, wir haben daher die Pflicht durch sie auf die Dinge einzuwirken. Während daher die Nominalisten, um bei der Erfahrung zu bleiben, vom Worte nicht loskommen, die Begriffe peinlich abwägen und zerlegen, an den eingeführten Ausdrücken (lateinisch termini) überall strenge festhalten und sie spitzfindig ausdeuten (sog. „Terminismus"), sehen wir die Realisten, im Bewußtsein innerer Fühlung mit den Dingen, freier an die Dinge herantreten, ohne auf die Ausdrücke für sie Gewicht zu legen: De terminis non curamus; nos imus ad res.

Für ihre Zeit blieben daher die Realisten die eigentlichen Vermittler einer freilich mehr auf innerer Anschauung als auf wirklicher Erfahrung

beruhenden Naturerkenntnis sowie einer die Volkserziehung über die Parteibildung stellenden Politik. Ihre Überzeugung von der ursprünglichen Einheit des durch die Zeit nur getrübten Wissens mit dem Glauben führte auch sie zu der hohen Meinung der Renaissance von dem Ursprünglichkeitswerte der „Weisheit der Alten" (sapientia veterum). Schon dem ältesten Gegner Okkams, seinem Zeit- und Landsgenossen Walter Burleigh (Burlaeus † nach 1342), einem Weltgeistlichen, der in Kommentaren zum Aristoteles die Glaubenswissenschaft des Thomas von Aquino (s. o. S. 54) den Nominalisten neu entgegensetzte, wird ein allgemein literarisches Werk zugeschrieben „Über Leben und Sitten der Philosophen" (lateinisch, deutsch: „der heidnischen Meister"), das in deutscher Übersetzung von Meister Hans Löwenzweig von Redlingen bereits in einer (Wiener) Handschrift von 1452 vorliegt und in Versen (Bamberg 1481) und Prosa (Augsburg 1482) verdeutscht zu den frühen deutschen Drucken gehört. Zu einem planmäßigen Lehrgang gegenüber dem modernen wird dieser „Weg zu den Alten" (via antiqua) auf den Universitäten im 15. Jahrhundert von Paris und Löwen aus, der von Herzog Johann IV. von Brabant gestifteten, 1431 vom Papste bestätigten belgischen Universität, die diese Richtung auf die Glaubenswissenschaft durch die Flucht der Zeiten bis heute festgehalten hat.

Erhöht und kritisch geläutert wurde dies alles durch die von den Griechen in Italien wiedererweckte Platonische Philosophie, die bestimmt war, durch ihre besondere Verbindung von politischem und künstlerischem Anteil die Weltanschauung der Renaissance zu werden. Hier ist es ein Deutscher, Nikolaus Krebs, ein Fischersohn von Cues an der Mosel: Nikolaus Cusanus (1401—1464), Kardinal und wegen seiner Reformen heftig bestrittener Erzbischof von Brixen unter dem Humanistenpapst Nikolaus V., der auf dem Wege der Mystik (vgl. o. S. 243) die abgezogene Scholastik überhaupt in den anschauungsfreudigen Platonismus der Renaissance überführt. Als Fluchwort der neuen Zeit erscheint jetzt die „Ignoranz", lateinisch, die Unwissenheit, als Unkenntnis der Welt. Nikolaus von Cues begegnet ihm mit der gelehrten Unwissenheit (docta ignorantia) des Lehrers Platos, Sokrates. Das Gewissen nötigt auf gelehrtem Wege zum Eingeständnis des Nichtwissens der letzten Dinge. Dann aber eröffnet es im Fluge der Innenschau (intuitio sive speculationis raptus) den Einblick in die Dinge, die „Gott den Weisen und Klugen verborgen und den Armen im Geiste vorbehalten hat". Durch die geheimen Musterbilder der Dinge, die Platonischen „Ideen", zu denen im wesentlichen alle mathematischen Verhältnisse, Zahlen und geometrische Figuren gehören, kann jedoch auch der Weise teilnehmen an der Innenschau, der Intuition.

Das Unsichtbare der Seelen wird durch sie ausgedrückt, wie die Körper und alle sichtbaren Dinge nichts sind als der Abdruck der unsichtbaren Ideen im Stoff. Diese geistige Anschauung des Unsichtbaren wird schön, wenn sie das Sichtbare, als sein Spiegelbild in der Schöpfung, klar, das ist harmonisch in reinen Verhältnissen und Formen auffaßt. Dem in seinem Innern über sich selbst hinaus entrückten Dichter, dem nach den Ideen harmonisch bildenden Künstler ist jetzt im Gegensatz zum Mittelalter der höchste Anteil an der Verkündigung des Geistes, an der Bildung der Welt gesichert.

Auf diesem Wege ist der polnische Domherr Nikolaus Kopernik(us) zu Frauenburg in Ostpreußen (1473—1543) zu der Umwälzung unserer eigentlichen „Weltanschauung" auf Grund seiner Lehre „von den Umwälzungen der Weltkörper" (de revolutionibus orbium 1543) gelangt. Nicht durch astronomische Beobachtungen oder physikalische Versuche, sondern an der Hand der Platonischen Ideen, dem Bestreben, sie „rein" ohne Fehler ausgedrückt zu finden, der sogenannten „Platonischen Zahl" und der ihr zugrunde liegenden antiken Anschauung von der „Harmonie der Weltkörper", die in musikalischen Abständen erklingend umeinander schwingen: „Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst, — der nicht im Schwunge wie ein Engel singt, — zum Chor der hellgeaugten Cherubim. — So voller Harmonie sind ewige Geister ..." So drückt es damals ein Dichter (Shakespeare) aus.

Die Rückwirkung dieses geistigen Umschwungs auf die Geistesrichtung der Welt ist im einzelnen schwer nachzuweisen; aber sie liegt zutage. Die Franzosen, Anfang des 16. Jahrhunderts schon Pierre de Ramée, Petrus Ramus, ein Kampfhahn gegen die Scholastik, verknüpfen mit der Übertragung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Studien von Paris nach Wien und Heidelberg, ja geradezu mit dem Namen Heinrichs von Langenstein die Erfindung des Schießpulvers, der Buchdruckerkunst und des Kompasses. Klarer liegt die Beziehung zu der endlichen Gregorianischen „Reform" des in des Wortes Bedeutung hinter der Zeit zurückbleibenden kaiserlich römischen (Julischen) Kalenders im 16. Jahrhundert (durch Papst Gregor XIII. 1572—1585) zu den gelehrten Bemühungen des Nikolaus von Cusa, „den Kalender wiederherzustellen" (schon 1436: de reparatione calendarii). Astronomische Beobachtungen über die Achsendrehung der Erde haben diesen gelehrten Mathematiker darauf geführt. Das Drängen auf Verbesserung des Kalenders ruhte seitdem nicht. Hier ist es gewiß das Verdienst der Wiener mathematisch-astronomischen Schule des Johann von Gmünden († 1442), in der man zuerst über die arabischen Bearbeitungen („Almagest") des antiken Ausbauers der Astronomie und mathematischen Geographie Claudius Ptolemäus (um 140 n. Chr.) auf

den Urtext zurückging. Aus ihr stammen die berühmten humanistischen Mathematiker Georg Peuerbach († 1461) und sein Schüler Kamillus Joh. Müller aus Königsberg (in Franken), daher: Regiomontanus († 1476). Der letztere gab 1474 den ersten deutschen Kalender mit astronomischen Vorausberechnungen bis 1506 (Ephemerides, Nürnberg 1474) heraus. Im Mittelalter fand man sich im Kalender notdürftig zurecht nur am Leitfaden der christlichen Festtage. Es gab daher Gedächtnisverse für deren Reihenfolge, sogenannte Cisiojanus — von Janus, der eigentümlich römischen Gottheit der Ein- und Ausgänge, dem der erste Tag (und Monat, daher Januar!) des Jahres geweiht war, jetzt der achte Tag nach Christi Geburt (festum circumcisionis). Anfangs nur lateinisch, gibt es die Cisiojanus seit dem 14. Jahrhundert auch in deutschen Bearbeitungen. Den erhöhten Anteil am Kalender belegt 1435 das „Heilige Namenbuch" des Konrad Dankratsheim (Dankrotzheim), wohl eines Schulmeisters, „aller Kinder Patron", wie er sich nennt, zu Hagenau im Elsaß. Wir haben hier in jenem älteren Sinne den ersten deutschen Volks- und Jugendkalender mit eingestreuten „Bauernregeln", Gesundheitslehren, Wetterbeobachtungen. „Namenbuch" nennt es der Verfasser in Rücksicht auf die Kinderwelt, an die er sich heiter gemütlich recht im Tone der späteren Kalendermänner (s. Bd. II, S. 24) wendet. Die Kinder sollen an den Namen des Kalenders lesen lernen.

An dem Fortschreiten, richtiger Rückschreiten zur Antike, in der Astronomie und mathematischen Geographie hängt die Großtat des Kolumbus, seine Atlantisfahrt und damit die Entdeckung der „neuen Welt", die jetzt äußerlich den weltgeschichtlichen Markstein der neuen Zeit abgibt. In der Literaturgeschichte bereitet sich das Zeitalter der Reisen und Entdeckungen vor durch erhöhten Anteil daran schon seit den Kreuzzügen (vgl. o. S. 145). An sie schließt sich eine reiche Literatur von Reisebeschreibungen, zunächst von Pilgerfahrten ins Heilige Land. Darunter sind auch mehrere deutsche. Ein ungenannter Kölner berichtet dabei schon über den Orient überhaupt. Der Münchener Hans Schiltberger, 1395 bis 1427 Reisender, Krieger und Kriegsgefangener im Orient, drang tiefer in Asien vor und gab Nachrichten von der Mongolei und Persien.

An die Stelle des durch die Erpressungen der Araber immer schwerer zugänglichen Heiligen Grabes in Jerusalem und der Krippe von Bethlehem traten als Ersatz die Apostelgräber in Europa, zumal das als Reiseziel der Pilgerfahrten des späteren Mittelalters literarisch wichtige (vgl. o.

S. 257) S. Jago de Compostella in Spanien. Die Reisen des gelehrten Laien Hermann von Fritzlar in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts nach den heiligen Orten in Europa führten bis nach Lissabon. Der edle Böhme Leo von Rozwital besuchte 1465—1467 alle damaligen Sehenswürdigkeiten von Westeuropa und ließ seine „Ritter-, Hof- und Pilgerreise" durch seinen Nürnberger Begleiter Gabriel Tetzel beschreiben.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nimmt, wohl durch die Erfolge der Türken, die Anziehungskraft des Ostens wieder zu: der Nürnberger H. Tucher 1478, der Mainzer Kämmerer Bernhard von Breidenbach 1483, der Züricher Dominikaner (Lesemeisters zu Ulm) Felix Faber (Schmidt, nicht: Fabri), lateinisch Evagatorium, das ist Ausreise ins Heilige (und deutsche!) Land (1483/84), auch in kürzerer deutscher Bearbeitung.

Auch die Reisen fremder Entdecker wurden durch deutsche Übersetzungen zugänglich gemacht. Leider stehen hier im Vordergrunde die (ursprünglich französisch beschriebenen) „Reisen des Engländers John Maundeville" (1322—1355) in den Orient, der nur Ägypten (Alexandrien) aus eigener Anschauung kennt und sich dafür durch abenteuerliche Fabeln in der Weise des „Herzog Ernst" (s. o. S. 76) entschädigt. Gerade dies erklärt die besondere Beliebtheit dieses Buches, das in zwei Übersetzungen von Michel Velser und Otto von Diemringen, Domherrn von Metz, seit 1481 vielfach gedruckt vorliegt und das sagen- und fabelhafte Volksbuch vom „Ritter Montevilla" veranlaßt hat. Unter den vielen Reisebeschreibern, die der belesene Maundeville ausschrieb, ragt „Oderich von Portenaus" („de portu Naonis") hervor, das ist der Franziskaner Oderico (Udalricus) de Pordenone († 1331), der eine Missionsreise bis China beschrieb (mirabilia mundi). Von den sonstigen italienischen Reisewerken der Zeit wurde „Das Buch des edlen Ritters und Landfahrers Marcho Polo" übersetzt (und bereits 1477 zu Nürnberg gedruckt), das ist die Beschreibung, die der Venezianer Marco Polo (1295) von dem mongolischen Hofe und Ostasien gibt. Auch die ersten Kunden von den neuen Entdeckungen im Westen, der „Brief des Kolumbus" (1497) wurden dem deutschen Leser alsbald zugänglich gemacht.

* 37 *

Der Humanismus in Deutschland

Petrarcas Schule an der kaiserlichen Kanzlei. Äneas Sylvius Piccolomini (Pius II.) in Deutschland. Verdeutschung der Renaissanceliteratur durch Niklas von Wyl. Novelle. Renaissance-Fürstenhöfe in Deutschland und ihre Volksbücher. Albrecht von Eyb und das Drama der Humanisten

Bringt so die Renaissance gegen die jenseitige Geistigkeit des Mittelalters die Natur und den Erdkreis mehr zur wissenschaftlichen Geltung, so liegt der Nachdruck ihres Menschlichkeitsideals doch auf der innigen Durchdringung des Geistes und der Natur, der Harmonie des Diesseits mit dem Jenseits. Die Dichter, Redner und Geschichtschreiber des Altertums bedeuten dem Humanisten seine Welt. Er schwelgt im Anblick der Überreste der antiken Kunst. Er wühlt nach ihnen die Erde um, als seinen höchsten Schätzen. Er legt ihre verschütteten Baudenkmäler frei und bildet sie nach als die Wahrzeichen einer höheren Welt. Allein diese, die eigentliche Gesichtsflächenseite des Humanismus, hat in Deutschland zunächst am wenigsten Eindruck gemacht: „in dem Lande, in dem man nur für Theologie und nirgends für Poesie Sinn hat", wie ein damals in Deutschland lebender Italiener, noch dazu ein späterer Papst (s. u. S. 347 f.) gewiß zuständig urteilt. Zwar finden wir schon mit dem sogenannten „Vater der neueren Poesie" Petrarca einen deutschen Kaiser Karl IV. in freundschaftlichem Verkehr. Auf seinem Römerzuge besucht er ihn zu Mantua und fordert ihn auf, ihn nach Rom zu begleiten. „Es ist mir nicht genug," sagte er ihm, „daß ich Rom sehe. Mit deinen Augen will ich es sehen." Nicht bloß der auf dem Kapitol gekrönte Dichter ist bei ihm zu Gast auf seinem Schlosse Karlstein bei Prag, sondern (1350) noch ein anderer, wunderlicherer Heiliger der Renaissance, Cola Rienzi, „der letzte der Tribunen", der Träumer von einer plötzlichen Wiederherstellung der antiken römischen Republik, als euro-

päischer Vormacht. Allein der luxemburgische Kaiser war in Paris gebildet und hielt Hof in Böhmen, dem er auch die erste Universität (s. o. S. 339) vor Deutschland zuwendet. In seinem Reichsgrundgesetz, der „Goldenen Bulle“ (1356), spricht er die Sprache der Weltbeherrscher des Altertums, aber (wie übrigens die Renaissance noch lange!) in den christlichen Sinnbildern und mit den theologischen Bezügen, die ihm mehr am Herzen liegen, als der Humanismus.

Dies fanden wir auch bestätigt bei seinem Hofdichter Heinrich von Mügeln (s. o. S. 276). Wohl auch zu Ehren Petrarcas fertigte dieser die frühe Übersetzung eines antiken Prosaikers, des im Mittelalter schon beliebten römischen Geschichtchenerzählers Valerius Maximus, den Petrarca eben darum in seinen „Denkwürdigkeitsbüchern“ seiner Zeit erneuerte.

Wir finden jenen Zwiespalt weiterhin bestätigt in einem deutschen poetischen Werke von 1399 aus Saatz in Böhmen, das sichtlich an ein Kapitel gleichen Inhalts von Petrarca anknüpft, an dessen gleichfalls in Gesprächform lateinisch abgefaßte „Heilmittel gegen das Schicksal“. Es behandelt seinen unantiken Gegenstand, die Vorwürfe eines Witwers gegen den Tod, der ihm sein heißgeliebtes Weib geraubt, mit aller zum Teil auf den Humanismus führenden Meisterschaft der neuen Kunst der Prosarede, aber so unhumanistisch ausschließlich, schwer und aufrichtig, so wenig romanisch geistreich und hochtrabend, daß man an dieser ersten größeren Probe der deutschen Renaissanceliteratur auch gleich den Unterschied zwischen ihr und der romanischen studieren kann. Ihr Titel „Ackermann von Böhmen“ bezieht sich weder auf den Zunamen noch auf den ländlichen Beruf des Verfassers.

Das Schlußgebet ergibt nach seinen Anfangsbuchstaben den Namen Johannes, und im 3. Kapitel heißt es: „Ich bin genannt ein Ackermann; von Vogelwaid (wohl richtiger zu lesen „Vogelwat“, das heißt Vogelkleid) ist mein Pflug.“ Das bedeutet die Schreibfeder und damit den Beruf des Schriftstellers, nicht als Bebauer der Erde, sondern des Geistes zu arbeiten.

Die schnellsten und zugleich nachhaltigsten Erfolge erzielte der Humanismus in der Kanzlei Karls IV., wohin sein Kanzler Johann von Neumarkt, späterer Bischof von

Olmütz († 1380) alsbald die künstlich unselbständige, aus den leblosen Redeblumen antiker Schriftsteller zusammengeflochtene Schreibweise einführte, in der die durchschnittliche Literatur zu allen Zeiten am bequemsten den Geist des Altertums zu erfassen glaubte. Sogar die kirchliche Hymnen- und Mariendichtung begann diesem Stil zu huldigen.

Die großen deutschen Konzilien des 15. Jahrhunderts, das von Konstanz (1414—1418) und von Basel (1433), sowie die Hussitenkriege dieser Zeit waren nicht geeignet, Deutschland dem Humanismus als solchem näher zu bringen. Die Kirchenversammlungen, die die Vertreter des neuen Geistes über die Alpen brachten, um in den deutschen Klöstern nach Handschriften alter Klassiker zu suchen, erweiterten die Kluft zwischen Deutschen und Italienern. Der Krieg gegen die böhmischen Ketzer verstärkte in Deutschland die den neuen Poeten nicht günstige streng theologische Strömung. Der antike Freimut, mit dem sich ein früher selbständiger Humanist diesseits der Alpen, der Züricher Chorherr Felix Hemmerlin (Malleolus) als Schriftsteller (von 1438 bis 1457) und Mitglied des Baseler Konzils unabhängig über politische und kirchliche Fragen aussprach, brachte ihn (1454) in den Kerker der Schweizer Volksherrschaft. Aus der Zeit seiner Einkerkerungen stammen (lateinische) Dichtungen, in denen der Text der großen kirchlichen Gerichtshymne „Dies irae, dies illa" uns zuerst in fester Form entgegentritt.

Es scheint daher eine besondere Fügung, die einen der geschmeidigsten Geister des Humanismus aus Italien (1442) an die Wiener Kanzlei Kaiser Friedrichs III. führte, um durch die Anmut seiner Persönlichkeit, einen regen Briefwechsel und geeignete Schriftstellerei Deutschland für die neue „Poesie" zu gewinnen. Es ist der aus einer vertriebenen adeligen Familie in Siena stammende Aneas Sylvius Piccolomini, der später als Papst seinen „heidnischen" Namen aus dem Virgil durch dessen ständiges frommes Beiwort („pius Aeneas") ersetzte: Pius II.

Seine genaue Kenntnis des Reiches, sein Verständnis für deutsche Verhältnisse betätigte er — schon als Kardinal noch kurz vor seiner Papstwahl 1458 — in seiner (lateinischen) „Geschichte Böhmens" (s. o. S. 337),

die man als die erste deutsche Landesgeschichte bezeichnet hat; ferner einer ersten Landesbeschreibung Deutschlands unter dem Titel „Germania", die den blühenden Zustand seiner Städte, den Reichtum und die Gesittung seiner Bewohner in feiner Weise (aber nach allgemein humanistischer Gepflogenheit) mit den Verdiensten Roms um die Welt in Verbindung bringt.

Sein literarischer Ruf war freilich schon in ganz anderer Weise vor dem weitesten Leserkreise begründet. Der junge Geheimschreiber hatte (1444 in Wien) ein den unglücklichen Liebeshandel des kaiserlichen Kanzlers Kaspar Schlick mit einer schönen vornehmen Sienesin in einem Briefroman „Euryalus und Lukretia" behandelt. Er hatte ihn mit so viel Kunst und Seelenkunde, solcher Leidenschaftlichkeit und in so klassischer (lateinischer) Sprache zu schildern gewußt, daß das Buch einen ähnlichen Eindruck machte, wie um drei Jahrhunderte später die schwärmerischen Anklagen der Liebestrennung und die empfindsamen Verherrlichungen des Liebestodes durch Rousseau und Goethe. Sicherlich ist auch dies berühmte Muster, wie schon die gemeinsame Briefform verrät, auf sie nicht ohne Einfluß gewesen.

Von Felix Hemmerlin und Äneas Sylvius zugleich gehen nun die Anregungen aus, die den ersten deutschen Vermittler der Renaissanceliteratur in umfassenderem Sinne ausbildeten: den Eßlinger Ratschreiber (seit 1449) und württembergischen Kanzler (1469—1478) Niklas von Wyl (aus schweizerischem Adelsgeschlecht). Seine (achtzehn) Verdeutschungen der neuen Literatur, „Translationen" (auch „Translatze!" seit 1461, gesammelt 1478) entbehren nicht des eigentümlichen und ganz besonders des Renaissancecharakters.

Er sucht sein Deutsch dem Geiste der antiken klassischen Sprache so anzuschmiegen, daß er sogar ihre eigentümlichen Satzgliederungshilfen (Partizipialkonstruktionen, Akkusativ cum Infinitiv) in ihm anwendet. Er führt in der Vorrede den Ausspruch des bekannten Nürnberger Konzilienpolitikers Gregor von Heimburg an: „Daß ein jeglich Deutsch, das aus gutem zierlichen und wohl gesetzten Latein gezogen und recht und wohl übersetzt wäre, auch gut zierlich deutsch und Lobes würdig heißen und sein müßt und nicht wohl verbessert werden möcht." So hat er denn auch, um den Stil seiner Translationen recht deutlich zum Bewußtsein zu

bringen, „Ciceros Redefarben", das ist „die Farben und Zierung höflichen Dichtens" übersetzt. Dies gelangte nicht zum Drucke; dagegen 1493 ein ähnlicher „Spiegel der Rhetorik" für die Universität Freiburg im Breisgau von dem Elsässer Friedrich Riedrer. Bei dem wohlfeilen Aburteilen über diese „Vergewaltigungen der deutschen Sprache", die nebenbei auf Heinrich Heines Witzeleien über „König Partizipium" und „König Infinitiv" zurückgehen, sollte man nicht damit hinter dem Berge halten, daß sowohl die gotische Bibelsprache als die althochdeutsche Prosa der St. Galler Übersetzer diese antiken Satzbauhilfen ohne ein Gefühl der „Vergewaltigung des Sprachgeistes" in sich aufgenommen haben. Die Leichtigkeit und Fülle des Ausdrucks gewinnt dabei, wie es uns klassische Philologen an den slawischen Sprachen vorweisen. Die schwer ringende deutsche Prosa des Mittelalters, über deren späte Entwicklung wir berichtet haben, bedurfte dessen besonders. Einem mitten in dieser steckenden Fortbildner von Lebensberuf, wie dem württembergischen Kanzler im 15. Jahrhundert, darf man darüber billig eine andere Meinung zugestehen als den voreingenommenen Antikenfeinden des 19. Daß er sich über deutsche Anrede und Rechtschreibung wissenschaftlich begründete Gedanken gemacht habe, zeigt er am Schluß (in der 18. Schrift) über viele Gewohnheiten der Stadtschreiber und Kanzleien, die „billiger Mißbräuche denn Gewohnheiten genannt zu werden verdienen". Der Einfluß der Antike auf die Anbahnung der einheitlichen deutschen Schriftsprache wird nirgends deutlicher als bei ihm.

Aus Niklas von Wyls Verdeutschungen gewinnt man einen Überblick über die Hauptangelegenheiten der neuen Literatur.

Ihre Angriffsstellung richtet sich gegen die Tröster des 13. und 14. Jahrhunderts, Bettelmönche und Laienbrüder- und -schwesterschaften (s. o. S. 247), die zu einer wahren Landplage von allenthalben herumschweifenden Krippenreitern und sich einnistenden Schmarotzern unter Beförderung und Ausnutzung der „Ignoranz" (s. o. S. 341) geworden waren. Dies erhellt aus Wyls Verdeutschung von Felix Hemmerlins Sendschreiben an den Bischof von Konstanz über die „Begharden und Lollharden, Beginen und Beguten". Mitgefühl mit dem Großmenschlichen in jeder Lage spricht aus des humanistischen Spötters Poggio Konstanzer Brief an seinen Florentiner Genossen Leonardo Aretino über die Verbrennung des Hieronymus, Hussens Jünger. Die Ketzerei des Angeklagten ist ihm gleichgültig: „man sagt, er sei es gewesen"; sein Glaube sogar wohl unverständlich. Ja, er scheint ihm verrückt. Aber daß er so schön gesprochen, ganz wie die Alten, und ihr großes Beispiel an Sokrates, Plato, Anaxagoras und Zeno bis auf Boethius, von Moses bis auf Christus

allen vorgehalten, das macht ihn der Beschäftigung seiner Muße würdig. Und wie er starb! Mit fröhlicher Stirn und mutigem Angesicht ging er zu seiner Hinrichtung. „Also daß kein antiker Philosophus, derer, die wir nennen Stoiker, je gewesen ist, der so keck und standhaft einen Tod gelitten haben kann, als es bei diesem Hieronymus gesehen wurde.“ Wie man zu solcher erhabener Menschlichkeit gelange, lehrt ein Brief des Äneas Sylvius „vom Nutzen und Erlernung der Schrift“, das heißt der klassischen Studien. Einen Lieblingsgegenstand der neu sich bildenden Aristokratie des Geistes behandelt Felix Hemmerlins Streitgespräch zweier römischer Jünglinge, ob der Adel der Geburt oder der der Tugend den Vorzug verdiene (vgl. o. S. 333). Seine Verpflichtungen gegen die „Ritter vom Geist“ (vgl. Bd. II, S. 292) erörtert Poggios „Tischgespräch von der Gastfreundschaft“: „ob die Gäst dem Wirt, oder der Wirt den Gästen danken soll“. Im Anschluß an Poggios Frage, „ob einem alten Mann zieme ein ehelich Weib zu nehmen“, wird auch eine beliebte antike Streitfrage angefaßt, die die Renaissance der Reformation zur Entscheidung übergibt: ob es besser sei zu heiraten oder nicht zu heiraten. Die Renaissance ermuntert keineswegs die Ehescheu des Mittelalters. Sondern an der Hand ihres antiken Eheapostels P l u t a r c h sucht sie den übertrefflichen Weibern soviel Gutes als möglich nachzusagen. Den gelehrt vernünftigen „Witwertrost“ des Petrarca kann man hier bequem mit der Trostlosigkeit des „Ackermanns von Böhmen“ (s. o. S. 346) vergleichen.

Ihre gesellschaftliche Unterhaltung bestreitet die Renaissance hauptsächlich durch die ihr eigentümliche, auch schließlich ihrem selbständigen Drama (bei Shakespeare!) zugrunde liegende Form der N o v e l l e. In der Rahmenerzählung, die Boccaccio, der klassische Renaissancenovellist, seinem „Decamerone“ (Zehntagebuch) gegeben hat, tritt dies lebendig zutage. Eine muntere Gesellschaft hilft sich da zehn Tage lang über die Schrecken einer im Lande wütenden Pest durch Novellenerzählen hinweg. Es ist das Fabliau, die kurze Erzählung des Mittelalters (s. o. S. 298), auf eine einheitliche, streng künstlerische Form gebracht. Von Anfang an in Prosa, gibt sich die Novelle nach ihrem Namen (Neuigkeit) als „die stilisierte Mitteilung von etwas jüngst Gehörtem oder Erlebtem“. An die Stelle des mittelalterlichen „Buches“, als der vorgeblichen Bestätigung blauer Wunder und ferner Abenteuer, tritt auch hier der „Mensch“, als lebendiger Zeuge eines die Hörer nahe berührenden Vorfalles von beispielhafter Bedeutung.

So erscheint auch Äneas Sylvius' „Euryalus und Lukretia" als echte Novelle „vom Joch der harten Eigenschaft der Liebe", wie sie eine Abhandlung des Äneas Sylvius (De remedio amoris) in Wyls Verdeutschung einleitet. Niklas von Wyl gibt der in Deutschland entstandenen deutsch-italienischen Liebesgeschichte jetzt (1473) deutsches Gewand. Von Boccaccio übersetzte er „Guiskardo und Ghismonda", den „traurigen Ausgang unordentlicher Liebe" (Decam. 4. Tag, 1. Novelle), in seiner Art eines der lehrreichsten Denkmäler der Zeit und zugleich ihres Verhältnisses zu der ihr vorausliegenden. Im Kerne ist es nämlich das alte Schauerstück der heimlichen Minne, das Herzmäre (vgl. o. S. 182), aber ganz umgesetzt in antike Seelengröße, stoische Selbstbezwingung — gerade des Weibes! — und Forderung der Rechte der menschlichen Natur und künstlerischen Schönheit! Die barbarische Herzgeschichte tritt vor all dem in den Hintergrund. Hauptsache ist die Liebe einer früh verwitweten Fürstin, die ein eigennütziger Vater zu keiner neuen Ehe gelangen läßt, zu einem „Jüngling in ihres Vaters Diensten, zwar von geringer Abkunft, aber durch Tugend und Wohlgezogenheit edler als alle andern". Dem Deutschen liegt die antike lateinische Form der Novelle zugrunde, die ihr Leonardo Aretino (s. o. S. 349) gegeben hatte. Schon Petrarca hatte eine Novelle der Ehre seines Latein für würdig gefunden: die Eheprobe des Markgrafen Walter von Saluzzo an einem armen Mädchen Grisardis (Griseldis), die in ähnlicher Weise das romantische Erecmotiv (vgl. o. S. 113) in die antike Form des Mannesrechts auf Frauenunterwerfung hinüberführt. Ihre Verdeutschung durch Niklas von Wyl ist nicht auf uns gekommen. Das Altertum, das leichte Unterhaltungsliteratur erst in seiner sinkenden Zeit pflegte, ist bei ihm durch ein den Fabliaux verwandtes Stück vertreten: den „Goldenen Esel" (in den ein Mensch verwandelt, höchst anstößige Abenteuer erlebt) von dem syrischen Spaßmacher des nur noch über alles lachenden Griechenland Lucan; nach dem Lateinischen des ihm wahlverwandten Poggio.

Niklas von Wyl arbeitet nicht mehr allein und zusammenhangslos. Er steht bereits in einer Umgebung, die an die „Musenhöfe" Italiens erinnert und zu ihnen in Beziehungen tritt. Wegen ihrer Versammlung aller Musen, der antiken Göttinnen der Künste und Wissenschaften, werden sie so genannt. In der Widmung seiner Schrift „Von den übertrefflichen Weibern" zählt er die hochgebildeten Fürstinnen auf, die damals an deutschen Höfen Äneas Sylvius' Anklagen widerlegten, „daß den deutschen Fürsten die törichtsten Dinge angelegener seien als Literatur". Eine Erz-

herzogin erzieht ihm seine Tochter. Sie erklärt ihm Aussprüche der alten Weisen, die er nicht versteht, wie den Ausspruch des Philosophen Seneka: „Wenn du allen bekannt werden willst, so sorge, daß du vorher niemanden kennst“, das heißt: Ziehe dich vor der Welt zurück, um zu lernen und dich selbst zu bearbeiten!

Das Verdienst der Anregung gebührt hier der schon früher (S. 255) als Literaturfreundin erwähnten Erzherzogin Mathilde von Österreich, einer pfälzischen Wittelsbacherin, die in erster Ehe mit einem Grafen von Württemberg verheiratet war. Ihren Sohn aus dieser Ehe, den Grafen Eberhard, finden wir bereits, statt auf der Pilgerreise nach Jerusalem, auf wiederholten Fahrten nach Italien (1469, 1482 in Rom), wo er in Begleitung des später berühmten Reuchlin nachholt, was an seiner klassischen Erziehung versäumt worden war. Von dem berühmten Musenhofe der Gonzagas in Mantua holt er sich (1474) seine Frau, die Tochter einer brandenburgischen Prinzessin, der klassisch gelehrten Barbara, Gemahlin Ludovicos III. Gonzaga. Nachdem seine Mutter mit ihrem zweiten Gemahle Albrecht für ihre vorderösterreichischen Lande die Gründung der Universität Freiburg i. Br. (1457), für den Oberrhein Äneas Sylvius als Papst (1460) die zu Basel, der Herzog Ludwig von Bayern (1472) die zu Ingolstadt angeregt hatten, steht Eberhard als Graf hinter den benachbarten Mächten nicht zurück. Er stiftet auf seinem Gebiete die Universität Tübingen (1476 durch Bulle Sixtus' IV.) mit dem berühmten „Pädagogium“, einer ausgesprochen humanistischen Anstalt, an der nur „classici“ Lehrer waren.

Die Universität erlangt (1482) durch ein eigenes Breve des gleichen Papstes die Erlaubnis zu der vordem streng verbotenen Anatomie am menschlichen Leichnam (Hingerichteter) und wird dadurch zu einer Pflanzschule der Medizin. Sie ist ferner durch Reuchlin bald die unbestrittene Lehrerin der Sprachen des Urtextes der Bibel, nicht bloß des Griechischen, sondern auch des Hebräischen, während in Ingolstadt Johannes Böschenstein, der Dichter des geistlichen Betrachtungsliedes über die sieben Worte des Erlösers „Da Jesus an dem Kreuze stund“,

wegen seines hebräischen Unterrichts noch den Vorwurf des Judentums zurückweisen mußte.

Wie Niklas von Wyl Eberhards Kanzler, so ist bereits Antonius von Pforr sein Lebenslehrer, ein Geistlicher, der im Auftrage der Mathilde das Buch der „Beispiele der alten Weisen" vortrefflich verdeutschte; nach des Johannes von Capua „Directorium vitae humanae", einem Ableger der o. S. 346 besprochenen Sittenlehrerzählungen in Gesprächsform. Sein literarischer Leibarzt, wie damals Doktor Hartlieb in München (s. o. S. 74. 252), ist der bereits ganz in Italien gebildete Eßlinger, später Ulmer Arzt Heinrich Steinhöwel (1412 bis 1482). Dessen „Buch und Leben des Fabeldichters Esopi, aus griechischer Zungen in Latein gemacht" mit beigefügter deutscher Übersetzung (gedruckt vor 1480 zu Ulm) erweiterte nicht bloß den Bestand der griechischen Fabelsammlung durch mittelalterliche und Renaissancebeiträger (Rimicius, Avianus, Aldefonsus, das ist die disciplina clericalis, das geistliche Erziehungsbuch des Petrus Alfonsi, Poggio), sondern es wahrte ausdrücklich im Gegensatz zu der Reimwortmacherei des Mittelalters ihre knappe antike Form. Zugleich führt es nach der antiken Lebensbeschreibung des Äsopus, die freilich selber nichts ist als eine ausgeführte Menschenfabel, ein antikes Lebensmuster in die deutsche Renaissance ein. Es ist in ihr zwei Jahrhunderte mit diesem Buche lebendig geblieben und hat in Luther und den Seinen die wichtigste literarische Nachfolge gefunden (s. u. S. 385).

Äsop, der kleinasiatische bucklige Sklave, ist der den damaligen Deutschen gerade besonders zusagende Volksvertreter der adeligen Weisheit des Altertums; zugleich — als nachdenklicher Ergänzer der einseitigen Schönheitsverehrung der Renaissance — der edle Kern in unscheinbarer, ja häßlicher Schale; der unberedt kluge, in seiner niedrigen Einfalt erleuchtete Abführer hinterlistiger Wohlredenheit und unbeholfener, sich selbst nicht verstehender Übergescheitheit. So löst er Markolf (s. o. S. 292) ab, bereitet Eulenspiegel (s. o. S. 293) vor, schafft den durch Shakespeare zum Dolmetsch seines Tiefsinns erhobenen „Hofnarren" der Renaissance und hilft sogar schließlich (im 17. Jahrhundert) ein neues, die Zeit beherrschendes Lebensmuster ausgestalten, das des „politischen" Menschen (s. u. S. 526).

Steinhöwel verdeutschte seinen „Esopus" zum Lobe des Erzherzogs Sigismund von Österreich, wie er dessen Gemahlin Eleonore, einer schottischen Prinzessin, sein Plutarchisches Buch „Von den sinnreichen erlauchten Weibern" (nach Boccaccios De claris mulieribus) widmete. Dies alsbald überaus und durch frühe Drucke überallhin verbreitete Buch versorgte die Welt mit jenen Mustern von Frauentugend und -laster (Julia, Cäsars Tochter, Porzia, Catos Tochter, Kleopatra, Agrippina, Mariamne usw.), die zum Teil noch heute auf unserem Theater leben. Kaum bekannt ist, daß auch die Geschichte von der „Päpstin Johanna" (vgl. o. S. 269) durch dies Buch verbreitet wurde: De Iohanna Anglica Papa, cap. 99 bei Boccaccio. Denn der gewandte Mann war ebenso eifrig beflissen, den hohen Damen entgegenzukommen, die damals gleichfalls nach dem Muster der Renaissance aus Gönnerinnen und Empfängerinnen der Literatur selber Schriftstellerinnen zu werden begannen.

Steinhöwel ging ihnen als Verdeutscher viel beredeter Romane voran: des Apollonius von Tyrus (s. o. S. 145 f.), den er nicht mehr mittelalterlich umschreibt, sondern in seiner ganzen antiken Härte wiedergibt, und Petrarcas lateinische Griseldis (s. o. S. 351). Ja, man hat ihm eine ziemlich antik redende Übersetzung des ganzen Decamerone von Boccaccio zugeschrieben, die in Frühdrucken zu Ulm (1470—1480), Augsburg, Straßburg erschien und seinen italienischen Vornamen Arigo (das ist Heinrich) als Verfassernamen trägt. Hier nennen wir auch die Decameronnovelle (II, 9) von der zähklugen Kaufmannsfrau, die ihren von einem Betrüger zugrunde gerichteten Mann, statt sich nach seinem Rate das Leben zu nehmen, an jenem rächt und in seinem Vermögen wiederherstellt. Sie taucht in (Leipziger und Nürnberger) Frühdrucken einer ähnlichen Geschichte, „Von vier Kaufleuten", die schon das 13. Jahrhundert kannte, wieder auf. Sogar der ewig renaissancegemäße Stoff von Flore und Blancheflor (o. S. 95 f.) erlebt (Metz 1499) durch den Boccaccioschen Roman Filocopo seine Auferstehung in Deutschland als „Florio und Biancefora".

Jene hochadeligen Schriftstellerinnen an den süddeutschen Höfen bereicherten durch eigene Tätigkeit diese Überführung des mittelalterlichen Ritterromans in die neue Novellenliteratur.

So übersetzte Eleonore von Österreich den französischen Roman von „Pontus und Sidonia", eine ritterliche Verleumdungs-, Trennungs- und Wiederfindungsgeschichte zwischen einem

spanischen Prinzen und einer britischen Prinzessin. Am Lothringer Hofe verdeutschte Elisabeth, verheiratet an den Grafen von Nassau-Saarbrücken, die französischen Vorlagen ihrer Mutter Margarete von Lothringen schon 1407; von „Loher (Lothar, der Namengeber des lothringischen Reiches) und Maller“, dem natürlichen Sohne Karls des Großen und seinem unzertrennlichen Gefährten, in Handschriften des 15. Jahrhunderts und Drucken von 1513 bis 1613; und 1437 vom „Hug Schapeler“, das ist Hugo Capet, der es vom Metzger zum König von Frankreich brachte (in Drucken von 1500 bis zur Revolutionszeit 1794!).

Es gehört zu den nicht seltenen und wohl erklärlichen Launen der Literaturgeschichte, daß gerade aus dieser „von französischer Sprache in deutsche gebrachten“ und aus hohen Kreisen stammenden Novellenliteratur der deutschen Frührenaissance sich der Stamm der schlechthin sogenannten „deutschen Volksbücher“ zusammensetzt. Der Vorgang ist ähnlich aufzufassen wie beim deutschen Volkslied (s. o. S. 321). Gerade der Abglanz von vornehmem und fremdem Wesen machte diese Bücher, die das erste waren, was von der neuen Druckliteratur im Volke verbreitet wurde, den unteren Ständen der Nachfrage wert. Immer wieder, wenn auch immer schlechter und billiger gedruckt („in diesem Jahre“!) und auf den Messen neben anderen Waren feilgeboten, bilden diese „Volksbücher“ wie die Volkslieder auf „fliegenden Blättern“ die niemals abgebrochene Brücke vom Mittelalter zur neuen Zeit. Sie wurden schon 1578 zu Frankfurt in einem großen Bande, dem „Buch der Liebe“, gesammelt. Sie waren das erste, was den Romantikern in die Hände fiel, als sie nach den Spuren der Dichtung des Mittelalters im Volke forschten: „die schönen Historien-, Wetter- und Arzneibüchlein, welche teils innerer Wert, teils Zufall Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat“, zu deren „näherer Würdigung“ Görres 1807 aufforderte.

Wir haben schon auf verschiedenes dieser Art hinweisen müssen (S. 298) und das Lehrhafte darin im Zusammenhange (S. 301 f.) behandelt. Hier fassen wir das eigentlich Mittelalterliche darin zusammen, das so durch die Vermittlung der Buchdruckerkunst und der neuen Prosa auf die Neuzeit kommt. „Solcher gereimter Bücher (wie ehedem) hat diese nicht mehr Gnad“; so drückt sich der Ungenannte aus, der „die

Historie Herren Tristants und der schönen Ysalden" nach, einem „der hieß Filhart von Obret" (Eilhart von Oberge, o. S. 96) in die neue Form gebracht hat. Wigalois aus dem Artuskreise (S. 116 f.), aus dem der Nibelungen, der „gehörnte Siegfried", hier als Drachenkämpfer, Brautwerber und ritterlicher Turnierer, haben dies Schicksal (der Prosaumarbeitung) geteilt. Der karolingische Kreis hat einige der hervorstechendsten Erscheinungen zum Kreise der Volksbücher beigesteuert: den „heidnischen Riesen" Fierabras (französisch: auf seinen Arm stolz!) „aus Spanien" mit seinem augenblicklichen Wundenheilmittel; die „vier Haymonskinder", Söhne des Herzogs von Dordogne, die so gewaltig streiten, daß „Kaiser Karle der groß sie sechszehn Jahrlang bekrieget"; entfernter auch den „Oktavianus", als Sinnbild der Schicksale des christlich-römischen Kaisertums (vgl. Bd. II, S. 230). Der „Ritter Galmy aus Schottland" vertritt die ritterliche Minne in „seiner züchtigen Liebe, die er zu einer Herzogin getragen". Der wohl aus dem Spanischen stammende Fortunatus (schon 1509! Augsburg) mit seinem Wunschhütlein und dem sich immer wieder füllenden Zaubersäckel deutet dagegen auf eine der Wirklichkeit nähere Form des überall umhergeworfenen, nicht unterzukriegenden Abenteurers, der der Neuzeit eigentümlich ist (vgl. u. S. 527).

Der im Zeitalter der Reisen wiedererwachte Zug nach dem Morgenlande erneuerte in Prosa den „Herzog Ernst" (S. 76), den „Wilhelm von Österreich" (S. 145) und schuf in Bayern das Volksbuch von Barbarossa: „eine wahrhaftige History von dem Kaiser Friedrich, der erst seines Namens mit einem langen roten Bart, den die Walchen nannten Barbarossa" (Landshut 1519). Er erobert Jerusalem mit Hilfe eines Bayernherzogs Eckhart, unter dem Bauernabzeichen des „Bundschuh". Er wird vom Papst an den Sultan verraten. So erklärt sich das Volk jetzt seinen Krieg gegen die Welfen. Der Untersberg in den Bayrischen Alpen teilt sich mit dem Kyffhäuser in Thüringen in die Merlinsage (S. 279) von seinem Schlafe im Bergesinnern, aus dem er dereinst erwacht. Aber auch sein welfischer Gegner Heinrich der Löwe lebt in Lied und Sage des Volkes fort.

Den letzten Schritt in der literarischen Bildung der Renaissance, nämlich den zum antiken Drama tat in Deutschland zu beispiellos früher Zeit der Würzburger Archidiakonus und Domherr zu Bamberg und Eichstätt, Albrecht von Eyb (1420—1475). Auch er steht in Beziehungen zu Äneas Sylvius, Pius II., dessen päpstlicher Kammerherr er wird. Er trifft zusammen mit Niklas von Wyl und Steinhöwel in der

Verdeutschung der gangbaren Renaissanceliteratur, zum Teil in den gleichen Stücken.

Seine „Grisardis"bearbeitung (s. o. S. 351) stellt sich selbständiger neben ihre Vorbilder; ebenso die Abhandlung, die sie nach Plutarch und Theophrast einleitet: „Ob einem Manne sey zu nehmen ein ehelich Weib oder nicht?" Er erweitert diese Einleitung zu einem deutschen Buche über die Ehe (1472) und stattet es aus: 1. mit kürzeren Fassungen der Boccaccioschen Guiskardnovelle (o. S. 351), 2. der aus dem Apollonius (s. o. S. 145) entnommenen Keuschheitsheldin Marina (Heldin von „Shakespeares Perikles") und 3. der novellistischen Legende von St. Albanus, dem ersten Märtyrer Englands, dem Büßer einer Eheschuld wie des Gregorius (s. o. S. 114). Eifriger humanistischer Sammler gelehrter Lesefrüchte, hat Albrecht zwei große lateinische Musterwerke von solchen zusammengestellt: eines zur Stil- und Redekunst mit dem Titel „Perle der Poesie" (Margarita poetica), gedruckt Nürnberg 1472, und eines (mehr geistliches) zur Tugendlehre, den „Spiegel der Sitten" (Speculum morum, 1474).

Die Druckausgabe dieses letzteren, erst nachträglich verdeutschten Werkes, die ein Eichstätter Domherr Johann Huff lange nach seinem Tode (Augsburg 1511) veröffentlichte, brachte nun „nachfölglich Comedien Plauti": die Menächmen, zum Verwechseln ähnliche Zwillingsbrüder, und die Bacchiden, zwei allzu verführerische Schwestern namens Bacchis, sowie eine lateinische Renaissancekomödie: die „Philogenia", des ziemlich früh im Wahnsinn verstorbenen Ugolino Pisani aus Parma. Das ist eine Verführungsposse aus der Umwelt des Verfassers, der für „einen ausgezeichneten Nachahmer des Plautus" galt. Sie entbehrt für uns nicht der verstimmenden Untertöne, obwohl sie jener übermütigen Zeit, nach dem deutschen Übersetzer, als „eine lustige Comedien" erschien. Die Plautusvorlesungen, die der „Doktor der Rechte" in Bologna und (um 1455) in Pavia bei einem Kenner des römischen Komikers, Balthasar Rasinus, wohl eifriger als das „Corpus Juris" gehört hatte, sind hier bei dem Deutschen bereits gegen die Mitte des Jahrhunderts zu Früchten gediehen, die Italien erst viel später zeitigte, nämlich zu der Vorbereitung eines lebendigen klassischen Theaters in deutscher Sprache. Die Personen der römischen Stücke sind mit deutschen Namen Utz, Lutz,

Lenz, Heinz, Barb, Frau Geut u. a. bezeichnet. Sie unterhalten sich mit Einstreuung deutscher Sprichwörter und volkstümlicher Redensarten ebenso deutsch wie dramatisch. Man muß den Meister bewundern, der, ohne von fern an eine Aufführung denken zu können, lediglich als Beispiele für den „Sittenspiegel" diese sprechenden Bilder des Lebens ausfeilte.

Wie fällt dagegen die wörtliche Übersetzung ab, die 1486 der gelehrte Stadtadelige und mehrmalige Altbürgermeister von Ulm Hans Nythart vom Eunuchen des Terenz veranstaltete!

Es ist das jenes ausgelassene antike Possenspiel, in dem ein Liebhaber sich in die Maske eines Unmannes (Eunuchen, Hämmlings) steckt, um unauffällig in die nächste Umgebung seines Mädchens zu gelangen. Gewiß war hier der „Sittenspiegel" der alleinige Zweck; wie denn die Verdeutschung aller sechs Stücke des Terenz (1499 zu Straßburg von „Doktoren und Meistern", die sich nicht nennen, herausgegeben) diese dem Ulmer Bürgermeister „übel ausgelegte" Komödie ausdrücklich deshalb fast unverändert aufnahm, weil „viel Gutes und nutzbare Lehre" daraus zu entnehmen sei. Terenz, der feine römische Komiker neben Plautus, war ja schon dem frühen Mittelalter (o. S. 41 f.) der Weltweisheitslehrer schlechthin. Der Humanismus (zuerst Boccaccio) tat sich viel darauf zugute, beiläufige Worte von ihm sogar im Munde Christi, in der Verzückung des Paulus nachzuweisen. Und so darf es uns nicht überraschen, die Büste des römischen Komikers, damals (1469—1475) von Meister Jörg Syrlin geschnitzt, auf einem Ehrenplatz des Chorgestühls im Ulmer Münster anzutreffen: als eines „Vorläufers des Christentums".

In den Abbildungen, die gerade Nytharts Terenz im Ulmer Druck beigegeben sind, kann man doch deutlich schon den Aufbau der Renaissancebühne erkennen, wie sie sich zu gleicher Zeit in Aufführungen in Rom und Florenz herausbildete. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts tritt sie uns nicht mehr bloß im Bildschmuck solcher Drucke, sondern auch schon in den Grundrissen und Bühnenbildern der Bauhandbücher entgegen. Es ist in der Hauptsache nicht mehr die im Freien aufgeschlagene, kaum umgrenzte mittelalterliche, sondern die im Hause streng geschlossene neuzeitliche Bühne. Wie sie die Personenzahl einschränkt und um einen Hauptspieler sammelt, wie sie die Handlung auf einen einheitlichen Vorgang zusammenzieht,

so läßt sie auch das Bühnenbild sich nicht mehr über Welt, Himmel und Hölle ausdehnen. Sie setzt es auf einen vom Standpunkt des Zuschauers übersehbaren Ort fest. Den Übergang scheint ein gänzlich ausstattungsloser Vorhangsschauplatz gemacht zu haben. Im Hintergrunde waren anfangs nach mittelalterlicher Weise die „Häuser", das heißt die Auftrittsorte der einzelnen Schauspieler in Zellen nebeneinander angebracht, mit ihren Namensaufschriften versehen. Diese einfachste Form der Bühne hat sich — nicht zum Schaden der Poesie! — bei beschränkten Mitteln noch lange erhalten. Im Grunde war Shakespeares Bühne nicht viel anders. Die ersten Aufführungen in Süddeutschland (Augsburg, Heidelberg, s. u. S. 457) hat freilich das 15. Jahrhundert erst ganz am Schlusse erlebt.

* 38 *

Religiöser Zug des deutschen Humanismus

Petrarcas Bruder, der Kartäuser. Die niederländischen Kartäuser und die „Brüder vom gemeinsamen Leben". Religiös humanistische Erziehung und Volksschriftstellerei. Die humanistische Vorstellung von der „närrischen" Welt und Sebastian Brants „Narrenschiff". Geilers von Kaisersberg Predigten. Sprung zwischen dem älteren und jüngeren Humanismus und Vorzeichen der Reformation

Doch die deutsche Renaissance strebte zunächst etwas anderes an, als die Wiederherstellung des antiken Theaters. Sie wollte vom Humanismus das Wesen, die Erneuerung des rein Menschlichen, auf die seine Kunst- und Wissenschaftspflege doch erst hinweist, zu der sie nur die Brücke sein wollte. Als berechtigter Selbstzweck erschien diese Pflege anfangs nur als „Musendienst" (s. o. S. 328), wie man es antik mit Anklang an den Gottesdienst bezeichnete. Den Händen des harmonischen Künstlers, des die Welt zuliebe der Wahrheitsforschung gerne

aufopfernden Gelehrten, des „Erziehers der Menschheit“, war sie anvertraut.

Von dieser Seite her hat Petrarca alsbald nachhaltig auf Deutschland gewirkt, und zwar — höchst bezeichnend! — vermittels seines Bruders Gerhard, der — Kartäusermönch wurde. Die Kartäuser, dieser strengste der Weltuntergangsorden des germanischen Mittelalters, nach seiner papierdütenähnlichen weißen Kapuze so benannt, wurde gegründet (1086) von dem plötzlich aus einem heiteren Pfründengeistlichen zum weltflüchtigen Einsiedler gewordenen heiligen Bruno von Köln in der wildesten Bergeinsamkeit der savoyischen Alpen bei Grenoble. Dort erhob sich aus sieben elenden Hütten das Mutterkloster des Ordens: die „Große Kartause“ (la Grande Chartreuse). Es gehört zu den tiefsinnigen Rätseln der Literaturgeschichte, daß gerade diese Genossenschaft des Todesgrußes (memento mori!), des Sargbettes und Schweigegelübdes sich mit der lebens-, nachwuchs- und redefreudigen Renaissance verbünden und gerade um 1400 bedeutenden Einfluß auf „die Welt“ gewinnen sollte. Jedoch, in einer Zeit, da all die einflußreichen geistlichen Gesellschaften zur Wiedererneuerung der Kirche, die wir (o. S. 49 f.) vorzuführen hatten, zuletzt die Bettelorden, in Verfall geraten waren und der Ruf nach Reformation, nach Wiederbildung des ursprünglichen Christentums, allgemein geworden war, stand allein dieser Orden „nicht reformationsbedürftig, weil nie deformiert“ (entstellt), in stummer Altehrwürdigkeit da und beschäftigte die „neuen Menschen“ wie ein Geheimnis des Altertums. Dazu kam, daß sein geistiges Arbeitsvornehmen dem ihrigen entsprach. Von Anfang an hatte die Kartause sich auffallend gegen die großen Orden abgeschlossen, von denen die Feindin des Humanismus, die Scholastik, die selbstgewisse Schultheologie des Mittelalters, angeregt und ausgebildet worden war. Es erklärt sich das schon daraus, daß ihr Schweigegebot jedes Streiten ausschloß, während die „Dialektik“ als Streitlehrweise sich gleich mit jener verknüpft und sie endlich ganz verschlungen hatte. Die große Natur, in der sich die Kartause angesiedelt, weltabgewandte Betrachtung des Lebens und des Altertums ließen ihren Mönchen als fleißigen Abschreibern und Lesern das Buch in ähnlichem trost- und heilvollen Lichte erscheinen wie es jetzt der neuen Zeit, die den Buchdruck erfand und das Buch vergötterte, erschien.

Es kann uns daher nicht befremden, daß jetzt Adrianus, ein niederländischer Ordensgenosse jenes Gerhard Petrarca, dessen humanistischen Bruders Buch „Von den Heilmitteln in Widerwärtigkeiten des Geschicks“ aus dem Antiken mehr ins Mönchisch-Christliche übersetzt.

Der bedeutendste dieser Kartäuser, Heinrich von Kalkar (1328—1408), bekehrte durch Petrarca den Niederländer Gert Groote (Gerardus Magnus, 1340—1384) zur Nachfolge seines Ordensstifters vom prunkenden Pfründenherrn zu einem neuen Leben 1374, zum Verzicht auf alle seine Pfründen.

Auch der Mystiker Ruysbroek gewann 1379 starken Einfluß auf ihn. Er lehrte durch heiligen Lebenswandel („docuit sancte vivendo", Thomas a Kempis) nicht im Kloster, sondern in der Welt; ohne Priesterweihe, die ihm zu hoch erschien. Sein „heftiges Sehnen, Christus nachzufolgen," ist durch seinen Jünger Thomas von Kempen in seinem berühmten lateinischen Buche „Von der Nachfolge Christi" der Welt vermittelt worden. Nach dreieinhalbjähriger Wirksamkeit durch die erbitterten Gegner am Predigen gehindert, zog sich Groote mit zwölf Jüngern in das Haus des Freundes Florenzius Radewyns († 1400) in Deventer zurück und widmete sich der Schriftstellerei.

In der Tätigkeit der Nachfolge Christi (bei Pflege von Pestkranken) früh gestorben, wirkte Gerhards Beispiel in den von dem Hause in Deventer ausgehenden „Brüdern vom gemeinsamen Leben" („Fratres vitae communis", auch „bonae voluntatis"). Es sind die Erzieher Deutschlands zum christlichen Humanismus. Ohne Gelübde („extra religionem") pflegen sie neuer Andachtsübung („devotio moderna"): Studium der Heiligen Schrift, geistliche Betrachtung in der Muttersprache. Kein Bettel ist erlaubt. Arbeit ist unbedingte Pflicht: für die Laien Garten- und Landbau; für die Geistlichen Verfertigen, Sammeln, Abschreiben von Büchern, Unterricht. Ihre Schulen verbreiten sich von dem Meister-Gert-Haus in Deventer über ganz Deutschland. Man nennt sie da „Kogelherrn" oder „Kappenherrn", wegen ihrer Kleidung mit kegelförmiger schwarzer Kapuze (Gugel, Cucullus).

Aus der Schule in Zwolle des Johannes Cele gingen die ersten eigentlichen deutschen Humanisten der Erziehung und des Unterrichts hervor, für sie der „Lehre recht und selig zu leben". Es sind hauptsächlich Westfalen, die sich in Münster eine Pflanzschule für Deutschland schufen: Wessel, Rudolf Agricola, Rudolf von Langen, Alexander Hegius, Hermann von dem Busche, Ludwig Dringenberg, der für Süddeutschland an einem wichtigen Punkte, in Schlettstadt im Elsaß, an der großen Heer-

straße des Humanismus nach Italien, eine Zweigniederlassung gründete. Auch in Basel Erasmus von Rotterdam (s. u. S. 445 f.) ist ein Schüler der Brüder. Aus Schlettstadt und aus seiner Schule stammt Jakob Wimpheling, der erste eigentliche Erziehungsschriftsteller Deutschlands, der die rohen Mißbräuche des alten Unterrichtswesens grundsätzlich bekämpfte im Isidoneus (das ist εἴσοδος νέος) germanicus, neuem Wegweiser für die deutsche Jugend (zuerst 1497). Er brachte den Gegenstand der Erziehung zum erstenmal zur Erörterung (Adolescentia, 1500): die Jugend selbst, ihre Fehler wie ihre Vorzüge und die Möglichkeit, die einen durch die anderen im Schach zu halten. Er vereinigt, wie später Lessing, die Anregungen des Humanismus zu anmutiger Darstellung, „Eleganz", ja schon zu einem charakterbildenden Theater (s. u. S. 456) mit der Erziehung zum Gefühl des eigenen Volkstums, wie zur Wahrung des Berechtigten darin (s. u. S. 396). Allein eben deshalb mag Wimpheling — in seinem Streit mit Locher, s. u. S. 370 — am schärfsten zur Anschauung bringen, wie schwer sich selbst in einer so vielseitigen Persönlichkeit der Humanismus der „Brüder vom gemeinsamen Leben" mit den selbstherrlichen „Poeten" vertrug, die das junge darüber hinausschreitende Geschlecht auf den Plan schickte.

Der Humanismus war inzwischen eine gesellschaftliche Macht geworden. In den Reichsstädten begünstigen ihn die reichen Bürgergeschlechter. Sie stellen in dem Augsburger Konrad Peutinger einen der ersten Humanisten, der seine Aufmerksamkeit dem deutschen Altertum zuwendet; in dem Nürnberger Wilibald Pirkheimer einen großzügigen Kenner der Literatur und Kunst; Freund des großen humanistischen Künstlers Albrecht Dürer. Jene beiden bilden die Mittelglieder zwischen Kaiser Maximilian und dem Humanismus. Johann von Dalberg, ein Landsmann und Schulgenosse Wimphelings, aus einem der ältesten und angesehensten Rittergeschlechter Deutschlands, wirkte als Pfleger der Heidelberger Universität und Bischof von Worms (seit 1482) vornehmlich im humanistischen Sinne. Sein Haus ward zum Sammelplatz seiner erlesensten Geister und ihrer Bestrebungen. Der bücherkundige literaturgelehrte Abt Johann Trithemius

(von Trittenheim an der Mosel) konnte sein Benediktinerkloster Sponheim bei Kreuznach von 1483—1503 zu einer Art „Akademie“ nach jenem athenischen Muster des „göttlichen Plato“ ausbilden, wie es den gesellschaftlichen Vereinigungen (sogenannte literarische Sodalitäten oder Sozietäten) der Humanisten vorschwebte. Denn ihre gelehrte, lateinische, ja sogar griechische und hebräische Poesie — mehr eine literarische Wissenschaft als Dichtung — bedurfte des gesellschaftlichen Zusammenschlusses der Vertreter und Gönner wie des Schutzes der Mächtigen.

Es bestand nun keine besondere Schwierigkeit mehr, solche gelehrten Gesellschaften auch in Deutschland „aus dem Boden zu stampfen“. Die „Poeten“ brauchten sich nicht mehr an den Universitäten und in den gelehrten Städten scheu im Winkel herumzudrücken. Sie brauchten nicht mehr „unter Bedeckung“ machthabender Professoren, die für sie gutstanden, zu lesen, wie noch 1456 ihr umherschweifender Bahnbrecher, der Pfälzer Peter Luder in Heidelberg. Ein erfolgreicher Wanderpoet, wie der Franke Konrad Celtes (das ist Meißel), gründete solche Literaturgesellschaften am Rheine, deren Vorsitzender Dalberg ward, und an der Donau (die „danubische“), als er 1497 durch ein Handschreiben des Kaisers Maximilian an die Universität von Wien berufen wurde. Ja, er plante (1502) mit dem gelehrten Buchhändler Aldus Manutius in Venedig eine solche, die Deutsche und Italiener vereinigen sollte. Zwischen „Wein, Weib und Gesang“ ward er zum glücklichsten Schatzgräber der Gelehrsamkeit. Er fand die Schriften der Roswitha (s. o. S. 41 f.); den „Ligurinus“, ein lateinisches Epos des 12. Jahrhunderts auf Friedrich Barbarossa; die berühmte römische Weltstraßenkarte des Castorius, zu Unrecht (nach ihrem vorbestimmten Herausgeber o. S. 362) die „Peutingersche Tafel“ genannt.

An der Universität zu Ingolstadt, wo Celtis früher wirkte, verkündete (seit 1498) der schwäbische Poet Jakob Locher, von seinem herausfordernden Eintreten für die Rechte der Musen früh schon seit seiner Studienzeit (in Italien) Philomusus, Musenfreund, genannt, das Selbst- und Alleinrecht der „heiligen Poesie“ vor der heillosen, sich in leeren Spitz-

findigkeiten umtreibenden (Okkamistischen) Scholastik. Von einem übereifrigen Vertreter dieser Richtung (1503—1506) nach Freiburg vertrieben, hatte Locher die Genugtuung, vom bayrischen Herzog Albrecht selber zu den Vorlesungen (Lektur) über Poesie nach Ingolstadt zurückberufen zu werden und die bayrische Universität durch eine noch mehr als zwei Jahrzehnte umfassende Wirksamkeit zur „Poetenhochschule" für Deutschland zu machen. Der gereizte Poet führte sich dabei mit einer so weitgehenden literarischen Kundgebung für seine Richtung gegen den alten Feind ein (s. u. S. 370), daß er einen Sturm der Entrüstung entfesselte. Es war kein Wunder, daß dies Auftreten gleich einen unheilvollen Riß in die Vertretung des Humanismus in Deutschland brachte. Er erweiterte sich von beiden Seiten, je kecker, wie wir (S. 394) sehen werden, die neuen „Poeten" herausforderten und je enger sich die alten Humanisten mit dem Volke ins Benehmen setzten. Denn dem blieben die „heidnischen Poeten", wie es ihre neuen Vertreter hartnäckig nannte, schon durch die fremde Sprache, in der sie sich vorläufig allein gut verständlich zu machen wußten, eine völlig fremdartige Erscheinung.

Ein echt humanistisches Erziehungsmittel der Brüder vom gemeinsamen Leben ist die Anlage sogenannter „Rapiarien": ein wohl erst von ihnen willkürlich zusammengesetztes Wort aus rapio = raffe zusammen und apiarium = Bienenstock; wie denn die Nachahmung der Biene zu den beliebtesten Ermunterungsbildern des Humanismus gehört. Es sind das Sammlungen von Lesefrüchten zumeist aus der alten heiligen und klassischen Literatur. Die Einwirkung dieser zusammenstellenden Denk- und Arbeitsweise ist sogar in der volkstümlichen Erbauungsliteratur seit Ende des 14. Jahrhunderts zu spüren. Der Lesemeister der Franziskaner Otto von Passau setzte (1386) unter dem Titel „Die vierundzwanzig Alten" (nämlich die in der Offenbarung des Johannes 4, 4 am Throne Gottes stehen) eine christliche Glaubens- und Sittenlehre zusammen ganz aus Aussprüchen der mit Namen angeführten „Alten", zumal der — auch vornehmlich durch den ältesten Humanismus wieder hervorgeholten — Kirchenväter. Ein auf verschiedenen Gebieten anzutreffender fruchtbarer Volksschriftsteller des 15. Jahrhunderts, der Dominikaner Johannes Nider († 1438 als Universitätsprofessor in Wien), ahmte das Muster erfolgreichst nach in den „24 Harfen", die jene Alten zum Preise Gottes spielen. Die erste Errungenschaft des Buchdrucks, Abzüge

von holzgeschnitzten Tafeln (Holzschnitten) mit Bildern und kurzen Beischriften in sogenannten „Blockbüchern“ zu vereinigen, brachte die Weise der Maler in die Literatur, durch Bilder und sie begleitende Deutungen und Sprüche auf das Volk zu wirken. Die ältesten und wichtigsten Werke dieser jetzt auf Buchtiteln und -abbildungen die ganze Literatur durchdringenden Ausdrucksweise sind: 1. der (ursprünglich lateinische) Heilsspiegel (Speculum humanae salvationis, wohl von dem Kartäuser Ludolf von Sachsen) und 2. die zu ihm in Beziehung stehende Armenbibel (Biblia pauperum). Die „realistischen“ Vorkämpfer der antiken Richtung in der Scholastik (s. o. S. 341) sahen bei dieser Volksbearbeitung wesentlich auf dessen werktätige Bedürfnisse: so zum Beispiel Johann Heynlin von Stein (in Paris, Tübingen und Basel, † 1496) in der Volkspredigt; Gregor Reisch (in Freiburg) in der Allgemeinbildung, der seine allverbreitete „Perle der Philosophie“ (Margarita philosophiae, zuerst 1496) dienen will; Werner Rolewink (in Köln, † 1502) sogar schon in der Volkskunde (De regimine rusticorum, über die Verwaltung der Bauerngüter). Ausbildner der Volkswirtschaftslehre in unserem Sinne sind bereits die Tübinger Scholastiker Konrad Summenhart († 1502, „Über den Zehnten“) und Gabriel Biel (Bruder vom gemeinsamen Leben, † 1495, „Über das Münzwesen“).

Ein für die Neuzeit im Gegensatz zum Mittelalter höchst bezeichnender Ausfluß des humanistischen Geistes in der Volksschriftstellerei und -predigt ist gleichfalls aus dieser Richtung hervorgegangen. Es ist der Gedanke von der „närrischen Welt“, lateinisch gipfelnd in des Erasmus schonungslos spottendem „Lobe der Weltnarrheit“ (Encomium moriae, 1509). Er traf auf die Vorliebe des späten Mittelalters für Schwank- und Fastnachtspiel, die im 15. Jahrhundert auch in die Predigten eindrang, in Deutschland bei dem schnurrigen Weltprediger Gerhard Hollen in Osnabrück († nach 1481). Allein, wie wir ihn bei den beiden Freunden aus dem humanistisch-scholastischen Kreise Sebastian Brant und Geiler von Kaisersberg deutsch antreffen, ist er höherer Abkunft und bedeutet mehr als bloße Spaßmacherei. Dem Mittelalter wurde die irdische Welt nach der biblisch-christlichen Auffassung als der Ort des Fluches und der Verstoßung aus dem Paradiese hingestellt. Unter der Einwirkung des weltflüchtigen, mönchischen Geistes nach 1000 wurde sie auch bei unseren ersten Dichtern (S. 52 f.) das Reich der Verdammnis selbst, das nur der Teufel regiert,

die Hölle. Es bedeutet nicht sowohl eine Ermäßigung als eine völlige Veränderung des Standpunktes, wenn jetzt die Welt dem Sittenprediger bloß als ein großes Narrenreich erscheint. Es verrät, daß dieser Standpunkt nicht mehr der Himmel ist, den wir verloren haben, um uns eine Hölle zu schaffen, sondern ein irdisches Paradies, das wir uns erringen könnten, wenn — wir nicht solche Narren wären. Die einzige große Hilfe hierzu bietet nun das Allheilmittel des neuen humanistischen Geistes: die Weisheit; noch nicht die kühle, unverbindliche Wissenschaft der jüngsten Neuzeit, sondern die noch in bezug zu der verscherzten Seligkeit stehende „wahre Weisheit", „die Weisheit der Alten". Ihr großer und leider allgemeiner Gegensatz ist die Torheit, und zwar auch hier nicht die glimpfliche Torheit, die der Mensch dem Menschen ruhig vorwerfen darf, sondern die wahre, schlimme Torheit, durch die er die Menschheitswürde verliert, die Narrheit.

Es zeugt nun sowohl von dem hohen Standpunkt dieser frühhumanistischen Weisheit als von ihrer noch innigen Verquickung mit dem mittelalterlichen Begriff der verlorenen Seligkeit, daß in dieser Literatur so ziemlich alle Menschen als Narren erscheinen. „Die Welt" ist jetzt der Narrheit und ihrem Reiche verfallen, wie sonst dem Teufel und seiner Hölle. Daß dies bei der Einordnung der Verbrecher, im allgemeinen der Bösen, unter den großen Haufen der harmlosen und unschädlichen „Narren" zu mancherlei gewaltsamen Unstimmigkeiten führen muß, ist klar. Allein was macht unsere Zeit wohl anderes, wenn sie in ihrem demokratischen Begriffe von einem genauen Allgemeinmaß („Normalität") des menschlichen Verstandes, alles, was sich dem nicht einordnet, als „innormal", das heißt soviel als verrückt bezeichnet? Ja auch das, was dies Maß erwiesenerweise überschreitet, das Genie, den überragenden, vorausfühlenden, -schauenden, -tastenden Geist des Sehers, Erfinders, Entdeckers, hat sie gewagt, in die Klasse der „Geisteskranken", „Entarteten" zu werfen.

Nun deckt sich aber diese unsere sogenannte „Normalität" keineswegs so mit der völligen „Gesundheit", daß Abweichungen von ihr gleich als „krankhaft" angesprochen werden dürften.

Dagegen war jener Begriff von „Weisheit“ ein so hoher, ja heiliger, daß gerade Laster und Verbrechen dazu dienen konnten, auch ihre geringeren Vernachlässigungen schon als „sündhaft“ erscheinen zu lassen. Von dieser Ansicht gehen denn auch jene Volksschriftsteller aus, die als Erzieher ihrem „närrischen“, Spaß und Schwank über alles liebenden Zeitalter mittels seiner beliebten närrischen Waffen, Schellenkappe und Pritsche, das Endziel der bloßen Narrheit so bedenklich als möglich machen wollen. Ein solcher war Sebastian Brant (1457[8?] bis 1521), der humanistisch wie scholastisch gleich gebildete Rechtsgelehrte zu Basel, nach Basels Eintritt in die Schweizer Eidgenossenschaft (1499) Stadtschreiber zu Straßburg. Er machte einen der glücklichsten Griffe der Weltliteratur, als er (zuerst 1494) in einem Holzschnittversbuche alle Narren der Welt aufforderte, schleunigst sein „Narrenschiff“ zu besteigen und mit ihm „nach Narragonien“ zu fahren:

„Zu Schiff! zu Schiff! Brüder: es geht, es geht schon ab!“ so ruft in Ermangelung einer Dampfpfeife der Narr am Schiffsvorderteil auf dem Titelholzschnitt über das Wasser in alle Lande, wo sie in Booten, zu Wagen und Pferde vollgeladen angezogen kommen zu dem großen Schiffe, von dessen Wimpeln die liebliche Verheißung tönt: Gaudeamus omnes! „Seien wir alle allzeit fidel!“

Da treffen wir sie alle, die besonderen Narren der Zeit: zuallererst schon im ersten Menschenalter des Buchdrucks den Büchernarren, der sich mit allen möglichen „unnützen Büchern“ beschwert, die er dann nicht liest; den unfähigen oder verbummelten Studenten, der am Schlusse froh sein muß, Kellner zu werden; den Pfründennarren, der durch die gewissenlose Ausnutzung der unzähligen Stiftungen zum Lebensunterhalt der Geistlichen das Unheil der Zeit beschleunigt und „die letzte Pfründe in der Hölle findet“; die „Klosterkatzen“, die aus solchen Berechnungen „geistlich werden“; von den gewöhnlichen Arten des Lebensnarrentums zu geschweigen, die alle Zeiten miteinander gemein haben: Schlemmern, Säufern, Buhlern, Spielern, Mitgiftjägern, Ohrenbläsern und Tellerleckern, zu denen sich hier noch (s. o. S. 366) die Wucherer, falschen Richter und so weiter gesellen. Doch man lese den Text zu den lustigen Schellenkappenbildern, die die Narren und Närrinnen in allen Lebenszuständen und -lagen jedem Alter, Stand und Beruf vorführen! Da tritt das Leitwort in seine Rechte — aus Psalm 106 (107), 23 f. „Die mit Schiffen auf dem Meere fuhren ...“ — welches den närrischen Titel im geistlichen

Sinne deuten und wohl zugleich vor ernsten Beurteilern rechtfertigen soll Wir erfahren, daß es der „Vorred in das Narrenschiff" Ernst ist, wenn sie „zu Nutz und heilsamer Lehr, Vermahnung und Nachfolgung der Weisheit, Vernunft und guter Sitten" anhebt. Und wenn am Schluß uns „der weise Mann" in einem ganz ernsthaften Kapitel vorgeführt wird, „den in seinem Gedicht uns zeichet us — der hochgelobt Virgilius", so ist es das schon christlich-antike Gedicht „Über den guten und klugen Mann", das dem Virgil wohl schon ein halbes Jahrtausend nach seinem Tode angedichtet worden ist. Es erweitert mit spätbiblischen sogenannten „goldenen Worten" Horazische Hexameter, die uns auch in Brants Knittelversen alsbald kenntlich entgegentreten: der Weise „ist rotund (rund) ganz wie ein Ei" nach Horazens 7. Satire des 2. Buches „in se ipso totus, teres atque rotundus" (in sich selbst ganz, glatt und rund), während er früher, bei Walter von der Vogelweide, nach scholastisch-aristotelischer Anweisung ein „wohl geviereter Mann", ein Mann im Quadrat sein mußte. Die gegensätzlichen Stilformen der beiden Zeitalter lassen sich zusammenfassen in dieser Eckigkeit und Rundheit. Die „abgeschliffene" Rundheit bedeutet jetzt die rechte Lebenskunst. Und wer die nicht versteht, den sondert auch Horaz (Poetische Briefe 2, 2, 213) von den „Erfahrenen" und stellt ihn zu den Toren.

In der Vorführung dieser Toren nun verfährt das Buch keineswegs schwankgemäß. Nur den ganz grob mißbetonten Silbenzählungsvers teilt es mit dem Fastnachtspiel (s. o. S. 295). Im übrigen unterscheidet es sich grundsätzlich von der Narrenbühne, dadurch, daß es die Narren nicht auftreten, spielen und sich aussprechen läßt, sondern mit Begriffsbestimmung — mit dem stehenden Kapitelanfang „Der ist ein Narr, der dies und das tut oder läßt" — mit gutem und bösem Beispiel aus Bibel und Altertum, mit Tugend- und Sittenlehren, Weisheitssprüchen der Alten und Sprichwörtern des Volkes, meist in scheltendem Tone, auf seine Zuhörerschaft losfährt. Wir werden auf jeder Seite daran erinnert, daß Brant die lateinischen Sitten- und Anstandslehrer des Mittelalters (s. o. S. 155. 158), den Cato und Facetus, übersetzt und Freidank neu herausgegeben hat.

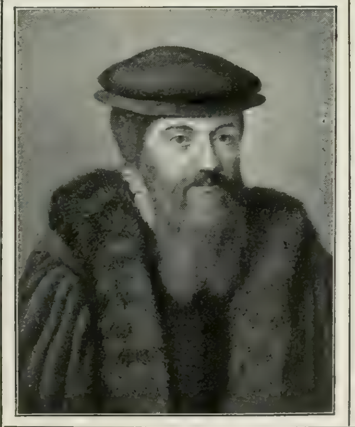
Es hat also weiter nichts Auffälliges, daß der berühmteste Prediger zumal dieser Zeit (s. o. S. 365), Joh. Geiler von Kaisersberg (im Elsaß, wo er erzogen wurde) über das Narrenschiff predigte und dem Buche dadurch noch mehr Anziehungskraft verschaffte. Geiler (1445—1510), ursprünglich Universitätslehrer in Freiburg und Basel, wurde 1478 als Prediger an das Münster nach Straßburg berufen, wohin er seinen Freund Brant nachzog. Fast möchte es scheinen, daß





Sebastian Brant — Ulrich von Hutten

Nach zeitgenössischen Holzschnitten





Johann Fischart — Joh. Geiler v. Kaisersberg

Nach alten Kupferstichen



Titelbild der ersten Ausgabe des
»Eulenspiegel«
Gedruckt zu Straßburg 1515



Holzschnitt aus Sebastian Brants
»Narrenschiff«
Gedruckt zuerst in Basel 1494

beide ihre Rollen ausgetauscht haben und das Predigen am Dichter, das Dichten, als lebendiges Spiel mit der Einbildungskraft, am Prediger hängen geblieben sei. Geiler knüpft nur an Sichtbares und Sinnliches an, lebhaft, nicht bloß anschaulich, um daran kurz und bestimmt in eindringlicher Folge und übersichtlicher Gliederung sinnbildliche Auslegungen für das geistliche Leben zu knüpfen.

So wenn er ein beliebtes Gericht, „Hasen im Pfeffer", bis in die Einzelheiten des Tieres, seiner Zubereitung und Verspeisung zum Gegenstand einer Predigt macht! Dadurch sollen Nonnen zum aufmerksamen Hören, guten Verarbeiten und völligen Insichaufnehmen des Wortes Gottes angeregt werden. Ein Löwe wird auf der Messe gezeigt. Geiler predigt über den (höllischen) Löwen, der ebensoviel Zulauf hat, der aber nicht durch Eisenstäbe verwahrt ist; vor dem sich jeder selbst wahren muß, „daß er ihn nicht verschlinge". Er predigt über ein Kartenspiel, über die Lebkuchen der Fastenzeit. Dabei kennen wir diese seine Predigtweise nur in der Abschwächung, die Nachschriften eifriger Zuhörer davon hinterlassen haben; wie (schon 1494 Straßburg) die Sammlung mit dem Titel „Der Pilger = Predigten teutsch" (Augsburg 1508). Nach Geilers Tode hat sein Amts- und Hausgenosse Jakob Other nach lateinischen Entwürfen Sammlungen seiner deutschen Predigten herausgegeben: „Der Seelen Paradies" (Straßburg 1510); „Des Christen Pilgerschaft" (1512).

Geiler bedeutet, wie Brant, eine starke sittlich-politische Kraft in seiner Zeit. Von dem für die Rechte der französischen Kirche sehr weitgehenden Konzilspolitiker, dem Kanzler der Pariser Universität Charlier Gerson, hatte er früh tiefe Anregungen erfahren, die auch seine mystische Auslegungsart erklären. Allein für die folgenschwere Bewegung, die jetzt von Deutschland aus die ganze Welt gegen die Kirche einnehmen sollte, haben weder Geiler noch Brant und der ihnen befreundete Wimpheling Teilnahme gezeigt. Auch sie lehnten den „heidnischen" Humanismus ab. Jakob Locher war Brants Schüler gewesen und hat sein Narrenschiff als Stultifera navis oder Narragonia (1497) ins Lateinische übersetzt, frei und selbständig (kürzend) mit Beibehaltung der wirksamen Holzschnitte. Aber nach seinem oben (S. 363 f.) geschilderten Auftreten „schämte auch Brant sich solchen Schülers": talem discipulum nos habuisse pudet.

Gleichwohl hat Locher gerade Brants Abrücken von ihm als Unrecht

empfinden dürfen. In der oben (S. 362) berührten, Ärgernis erregenden Kundgebung für die „heilige Poesie" von 1506 hatte Locher nichts anderes getan, als die althumanistische Lehre von der „heiligen Weisheit" mit allen Mitteln der antiken Poesie und Prosa gegen eine in Brants Sinne „närrische" hohle Wortgelehrsamkeit zu verteidigen; wie denn darin in den Holzschnitten und in den lateinischen Versen das Deutsche des Narrenschiffs gelegentlich und am Schlusse ganz frei herausbricht. Locher hatte eine boshafte Äußerung seines Ingolstädter Feindes (Zingel) aufgegriffen, der mit einem seitdem oft gehörten Witze Lochers „Götzenbild", die Muse, mit ihrem lateinischen Anklang (Musa-Mula) der Mauleselin verglich — wegen ihrer Unfruchtbarkeit und ihres „viehischen Betragens". Außer sich über diese Schändung seines Heiligsten hatte der Poet diese Vorwürfe auf die Okkamistische Scholastik zurückgegeben. Er hatte dabei gegen diese „Entstellerin und Veröderin des Heiligtums" alle christlichen Schriftsteller von altem Ansehen, Bibel und Kirchenväter voran, für sich und seine „Muse" als Gewährsmänner in Anspruch genommen. Er befindet sich hier bereits auf dem Wege, der bald weiterführen sollte, nämlich alles Ansehen in der Religion auf ein „heiliges Schrifttum" zu gründen (vgl. u. S. 378 f.). Nur wird dabei von dem begeisterten Humanisten zwischen Homer und der Bibel, dem Psalmisten und griechischen Hymnen wie lateinischen Oden, hebräischen Propheten und antiken Philosophen, wie Plato, noch wenig Unterschied, eher bei den antiken Klassikern die Rücksicht auf lange Zeit unbillig Verkanntes geltend gemacht. Der heilige Ernst, den Locher dabei zeigt, stellt sein seltsames „Musenbuch" sehr in Gegensatz zu dem leichtfertigen bloßen Witzgefecht der um ein Jahrzehnt späteren „Dunkelmännerbriefe" (s. u. S. 394). Dadurch wird es zu einem wirklichen Vorboten der Reformation. Nur daß Locher, wie sein weiteres Verhalten in Ingolstadt, seine Freundschaft mit Luthers Feinde Eck anzeigt, weder das leichte Vorgehen der „heidnischen Witzbolde" noch seinen schweren weltgeschichtlichen Gegenschlag mitzumachen bereit war.

Der kirchlichen Umwälzung, die von der anderen Seite des Humanismus ausgehen sollte, der biblischen, der sie gleichfalls das Wort der Brüder des „gemeinsamen Lebens" geredet hatten, standen die älteren Humanisten jetzt durchweg als dem Ausbruch wilder Gesetzlosigkeit und Unordnung sorgenvoll beschwörend gegenüber. Die heilige Jungfrau als Schutzherrin des geistlichen und der Kaiser als der des weltlichen Gehorsams waren die Mächte, die sie gegen die Neuerer anriefen. Da zeigt nun aber eine politische Dichtung, die 1513 unter ihren Augen in einem Straßburger Druck erschien, wie zerklüftet auch hier

der Boden war, auf dem sie festen Stand suchten. Es führt den Titel „Die welsch Gattung" (das ist die italienische Volksart).

Es frischt noch einmal die alte Form des Rechtsstreites aus dem Mittelalter auf, sichtlich nach dem Muster der ein Jahr zuvor in einem Straßburger Verlage gedruckten „Möhrin" des Hermann von Sachsenheim (o. S. 254). Wir befinden uns in dem Jahre, da Kaiser Maximilian der sogenannten „Heiligen Liga", dem Bunde des herrschgewaltigen Papstes Julius II. gegen die in Italien eingefallenen Franzosen, beitrat. Kurz zuvor (1508) hatte er, zu größerem Erfolge für sich, mit dem Papste ein Bündnis gegen die mächtige italienische Handelsrepublik Venedig, die Liga von Cambrai, geschlossen. Die dunkle Sternenweisheit, mit der jener ungenannte politische Dichter in das „Ränkespiel der Lügen", wie man die Politik der Ligen genannt hat, hineinleuchtet, kann uns gleichgültig sein. Daß „Frau Untreue in der Fürsten Höfen gewaltig ist", hatte Ende des 15. Jahrhunderts ein pfälzischer Hofmeister, der Ritter Johann von Mooßheim, in einem besonderen Lehrgedicht „Spiegel des Regiments" schon mit Beziehung auf Brants „Narrenschiff" behandelt. Jetzt (1515) wird es zuerst gedruckt und auch unter anderen Aushängeschilden („Neu Kriegszurüstung, Frau Untreu", Straßburg 1534) immer wieder aufgelegt. Auch diese Lieblingsaufgabe der Scheltliteratur der beiden nächsten Jahrhunderte hatte ursprünglich ein Papst gestellt, Äneas Sylvius, „Über die Beschwerden des Hoflebens". Unmittelbarer wirkt in jenem ersten politischen Gedicht der feindliche Widerhall, den des italienisch fühlenden Papstes Julius II. Losung: „Fuori i barbari" (hinaus mit den Fremden, den Barbaren aus Italien!) alsbald in Deutschland fand. Sie galt zwar im Augenblicke den Franzosen, blieb aber an den Deutschen, den „Enkeln der Barbaren" (Goten, vgl. o. S. 20), hängen. Ihr antwortet jetzt eine feierliche deutsche Verwahrung vor der „welsch Gattung", dem Volkstum des Papstes.

So treibt alles unaufhaltsam dem großen Bruche zu, der bald, unüberbrückbar scheinend, wiederum zwei Weltalter scheiden soll. Ein Jahrtausend deutscher Geistesgeschichte ist vor uns vorübergerollt. Der neue Anstoß zum Umschwung des Menschheitsgeschickes soll wiederum — diesmal geistig! — von Deutschland ausgehen. Die wohlmeinenden Freunde der Beharrung konnten es nicht verhindern. Aber das letzte Wort, das das scheidende Mittelalter durch sie dem Menschen der Neuzeit auf den Weg geben ließ, ist der Allerweltstitel „Narr" geblieben (vgl. u. S. 393).

VI

Reformation und Gegenreformation

* 39 *

Luther. Die deutsche Schriftsprache. Das protestantische Kirchenlied

Die ausgebreitetste, tiefstgehende, folgenreichste geistige Bewegung Europas in den neueren Zeiten, die Reformation, bestimmte überall, zumal aber in ihrem Heimatlande Deutschland zugleich die neuere Literatur. Der Mann, der ihr Puls und Atem für alle Welt erteilte, Martin Luther, steht für seine Landsleute zugleich an der Spitze des neuen deutschen Schrifttums.

Um die ausschlaggebende Bedeutung, welche die deutsche Literatur in der Folgezeit unter ihren europäischen Schwestern gewinnen sollte, um die Erlangung ihrer Weltstellung, die ihr im Mittelalter versagt blieb, richtig verstehen und würdigen zu können, gilt es, diese wichtigste Tatsache von Anfang an fest im Auge zu behalten. Die notwendigen, für unser Vaterland unheilvollen politischen Folgezustände der Reformation, der dreißigjährige Glaubenskrieg mit seinem gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Elend, die dadurch geforderten Neubildungen in Staats-, Wirtschafts- und Rechtsleben verhüllen für den äußeren Anblick die tiefgehenden Beziehungen zwischen dem Glaubenseifer im 16. Jahrhundert und der großen Erhebung der Bildung und des Geschmacks im 18. Jahrhundert. Ist es doch sogar der gleiche Bezirk, die Lande der Ernestinischen Wettiner, Thüringen und die heutige Provinz Sachsen, von denen beide ausgehen. Diese ernteten nur, was jener gesät hatte. Wie alle großen und beherrschenden künstlerischen Ge-

bilde der Menschheit, wie die griechische Architektur und Plastik, das Homerische Epos und die Äschyleische Tragödie; wie die neuere Kunst der Italiener und das begründende Gedicht ihrer Sprache und Nationalität, Dantes Göttliche Komödie: so ruht auch die deutsche klassische Literatur mit all ihren befreienden und auferbauenden Wirkungen für die geistige und sittliche Kultur auf dem Felsengrunde jenes alles tragenden und durchdringenden religiösen Sinnes, der in Luther seinen für alle Welt kenntlichen Ausdruck fand.

Seine Bibelübersetzung schuf auf gleich geweihtem Grunde, wie Dantes Gedicht, die neue deutsche, bis heute noch nicht im wesentlichen veränderte Sprache; zum mindesten im weitest gezogenen Umkreis ihres literarischen Einflusses. In dieser Fassung wird man die alte protestantische Schulmeinung auch sprachgeschichtlich noch gelten lassen müssen. Sie wird in ihrer Allgemeingültigkeit seit langem schon nicht mehr allein von Katholiken bestritten. Übertreibungen, wie die, in der sich Heinrich Heine mit seinem historischen Kritiker Treitschke treffen, Luther habe „das Neuhochdeutsche erfunden und zwar an einem Tage mit einem Schlage“, er habe „die deutsche Sprache erschaffen“ — müssen notwendig sachliche Einschränkungen, wenn nicht grundsätzliche Abweisungen zugunsten anderer Gewalten herausfordern. Aber was bedeutet „böhmische Kanzlei-“ oder etwa „Hallische Schöffengerichtssprache“ gegen die persönliche Wirkung, die von Luther ausging. Auch die katholischen Bibelübersetzungen, die sein Werk herausfordern mußte, gestehen offen, daß sie seine Sprache, ihrer allgemeinen Wirksamkeit halber, annehmen müssen. Und die Grammatiker dieses Zeitraums, Fabian Frangk (1531), Laurentius Albertus Ostrofrankus (1573), Joh. Clajus (1578), führen sie in Nord und Süd in die Schulen ein, auch die katholischen. Nicht weniger abweichend vom alten Hochdeutsch wie das Italienische vom Lateinischen, steht sie, in dunklem Übergangsprozesse ausgegoren, in Luthers dauerhaftem Werke so ursprünglich fertig da, wie die lateinische Bauernsprache (lingua rustica) des Mittelalters in Dantes Italienisch. Mochte das Aufsehen, das das Bibellesen zur Mode machte, auch vergehen, lange Zeit blieb dies Bibelwerk in schlichtem äußerem

Gewande auf dem Tisch des Bürgerhauses das einzige Band der Nationalität. Luther hatte „keine gewisse, sonderliche, eigene Sprache im Deutschen, sondern brauchte der gemeinen deutschen Sprache, daß ihn beide, Ober- und Niederländer, verstehen mochten“. Er legte dabei nach eigener Aussage die Sprache der sächsischen Kanzlei zugrunde, die unter Kaiser Maximilian nach süddeutscher Lautgebung sich ihre Geltung im Verkehr der Reichsstände verschafft hatte.

Luthers Sprache hat also bereits unsere jetzigen Diphthongierungen der langen Vokale î und û zu ei und au (haus, streit statt des früheren hûs, strît), des ü (iu) zu eu (leute statt liute), die in Bayern und Österreich aufkamen. Der Konsonantismus wird hochdeutsch, auch gegenüber den mitteldeutschen Annäherungen an das Niederdeutsche: dampf, klopfen statt damp, kloppen. Das Bestehen auf den Grundlagen der oberdeutschen alten deutschen Bildungssprache, der Sprache der Vornehmen, des städtischen Patriziats, macht ihren Kulturcharakter aus, die große Weitherzigkeit in der Wortwahl aus allen Ständen und Bezirken (vgl. u. S. 380) ihren Reichtum. Ihre sehr schwankende Rechtschreibung zeigt das Bedürfnis zur Fortbildung. Über Nord und Süd mit ihrem stark geprägten Gegensatz, über die vielen Stämme mit ihren Mundarten und die noch zahlreicheren Staaten mit ihren verschiedenen Anliegenheiten reichte ausgleichend und bindend das göttliche Wort aus dem Munde des Doktor Martin Luther.

Hier lernten die deutschen „Dichter und Denker“ lesen. Die biblische Luft bezeichnet ebenso die Jugend Kants, des einflußreichsten deutschen Philosophen, wie Goethes, unseres berühmtesten Dichters, der ihrer Morgenstimmung in seiner Selbstbiographie leuchtende Farben geliehen hat. Ohne Luther können wir Klopstock, den Sänger des Messias, nicht denken, ohne die Reformation nicht Lessing, der Luther „am liebsten zu seinem Richter haben möchte, den großen, verkannten Mann, der uns von dem Joche der Tradition erlöste“. In Schiller bereitete der Prediger den Dichter vor, er blieb der Lebensberuf unseres größten klassischen Humanisten, Herders. Selbst von der Jugend Wielands, des leichten Welt-

kindes unter unseren klassischen Schriftstellern, sind diese biblischen Einflüsse nicht abzutrennen.

Über die literarische Bedeutung von Luthers Sprache braucht also kein Streit zu entstehen. Ihr Aufschwung hängt vielleicht gerade mit seiner kirchlichen Notlage zusammen. Sie ward sein geistiger Halt in der Welt, der Schwimmgürtel, an dem er sich über Wasser halten mochte. Auch die Franzosen (schon des 17. Jahrhunderts) machen zum „Vater" ihrer „Landessprache" ihren Reformator „Kalvin". Ein französischer, katholischer Bischof, zugleich einer der ersten Stilisten ihres klassischen Zeitalters, Bossuet, hat die Sprachbedeutung der beiden Reformatoren hervorgehoben. Dabei stellt er Luthers ursprüngliche Lebendigkeit neben Kalvins studierte Folgerichtigkeit und Feile. So hat das Eintreten für das göttliche Wort als den Zeugen der Wahrheit, wie man es auch kirchlich, politisch und sozial auffasse, in jedem Falle große, nationalliterarische Folgen gehabt. Nur dies war die Meinung von Jakob Grimm, als er „das Neuhochdeutsche in der Tat als den protestantischen Dialekt bezeichnete, dessen freiheitatmende Natur längst schon ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller des katholischen Glaubens überwältigte". Schon im 17. Jahrhundert sprach man von einem „deutschen Attikum, dem Lutheranum". In dieser klaren, nur allzu kräftigen, allzu bezeichnenden Sprache lebte ein Geist, wie der jenes berühmten attischen Volksredners. Luther ist von damaligen Humanisten als der Demosthenes seiner Nation begrüßt worden. Nur daß er seine Sache, sein „Wort", zum Siege führen durfte. Die deutsche Humanitätsbildung und der deutsche Idealismus sind die Krone des Lutherischen Geisteswerks. Durch die Jahrhunderte unfruchtbarer theologischer Zänkerei und engherziger Buchstabengläubigkeit floß tief und still jene unerschöpfte Quelle geistiger Freiheit und bürgerlicher Ehrlichkeit, von Gemüt, Schwung, Phantasie und Herzenswärme, die in Lessing und Kant, in Schiller und Goethe, im Besten der Romantik und Realistik des 19. Jahrhunderts so glänzend wieder ans Tageslicht trat. Es ist die biblische Literatur, die Geistesnahrung der Frommen, der „Pietisten", als solcher der „Stillen im Lande", welche diesen Zusammenhang im einzelnen auf-

decken kann. Luther war zugleich der Dichter seines Volkes. Einer der einflußreichsten trotz des wenigen, was er in gebundener Rede ausgesprochen hat. Er schuf das neue, das evangelische Kirchenlied, in den Zeiten der tiefsten Not, des düstersten Verhängnisses der letzte Trost der Nation in allen ihren Schichten.

Die deutsche Literaturgeschichte hat vornehmlichen Anteil an dem Leben des Reformators, das seinen Gemeinden im deutschen Volke in allen Ständen und Berufsarten ins Herz und von früher Jugend auf ins Gedächtnis geschrieben ward. Früh wurde es Gegenstand von Predigten (des Joh. Mathesius). Sein Geburtstag (10. Nov. 1483) gilt als halber Feiertag. Er stammt aus dem Mansfeldischen, der Sohn eines emporstrebenden Bergmanns zu Eisleben. Der einflußreich und berühmt Gewordene konnte sich am Schlusse seines Lebens der Streitsache der Grafen seines Heimatlandes annehmen. Auch ihm, wie den vornehmsten gerade der deutschen Geisteshelden kam das Seelenerbe mehr von der Mutter, von beiden Eltern aber der leidenschaftlich heftige Charakter, den er daher schon in der Jugend durch sie reichlich abzubüßen hatte. Die auffallenden Anlagen des Knaben bestimmen ihn trotz knapper Verhältnisse zum Studium. Der Vater wollte einen reichen Juristen aus ihm machen, der sich glänzend verheiraten könne. Den Kurrendeschüler Martin Luther, der mit geistlichem Gesange von Haus zu Haus zieht, hat das deutsche Volk von vielen Bildern und kleinen Erzählungen her in der Erinnerung behalten. Das Haus des Kaufmanns Cotta in Eisenach bildete ihn aus. Von dessen Frau Ursula hörte er die harmonische Liebeslebensweisheit, die ihm später den weltläufigen Spruch von „Wein, Weib und Gesang“ als den seinen zuschreiben ließ.

Daß Luther nicht von der Theologie ausging, wird bei seiner Persönlichkeit gewöhnlich außer acht gelassen. Er war der „gelehrte Philosoph“ und „lustige Geselle“, der „Musikus“ einer Gesellschaft von „Poeten“. Doch ein Kupferstich des plötzlichen Mönchs von Altdorfer zeigt das unruhig Gespannte in seinem Wesen. In Erfurt Student (1501) und bald (1503) zum philosophischen Grade der damaligen Universität befördert,

bereitet er die Schicksalswendung seines Lebens vor. Es bedurfte wohl keines äußeren Ereignisses (eines Blitzes, der neben ihm einschlug, einer Pest, die seine Mitstudierenden dahinraffte), um ihn dazu zu bewegen, wonach seine innerste Seele in furchtbaren Stürmen rang. Er suchte den Frieden mit seinem Gott, der ihm in schrecklicher Majestät als Weltrichter stets vor der Seele stand, im Augustinerkloster zu Erfurt (1505). Sein Vater wußte nichts von dem Schritt, der unerwartet seinem Leben die Richtung gab, und mißbilligte ihn hart. In dumpfer, dunkler Zelle durchkämpft die tiefe, große Seele schwere Jahre, Jahre, die sie dennoch nie gereuten. Luther hat es oft ausgesprochen, daß jeder wahrhaftige Geist Ähnliches durchgemacht haben müsse. Er rang mit dem bösen Geist der mittelalterlichen Kirche, des vor sich selber bangen Mönchstums, den er ersetzen wollte durch einen „neuen gewissen Geist“. Im Guten wie im Schlimmen war er ihm gegenwärtig: neben unsinnigen Foltern und Selbstqualen, von denen ihn vergebens sein guter, schlichtverständiger Beichtvater zurückzubringen suchte, auch endlich jener tiefsinnige Geist deutscher, mönchischer Mystik, der in einem Kleinod ihm vertraut wurde, dem Buche von der deutschen Theologie (o. S. 249).

Sein Gönner, der Ordensvikar Staupitz, hofft ihm eine Ablenkung zu geben durch eine Lehrtätigkeit an der Universität (1508) in Wittenberg „der kleinen armen Stadt“, die, wie er später wohl in fromm dankbarer Rückschau sang, „einen großen Rahmen itzund hat — Von Gottes Wort, das herausleucht“. Denn die Schrift sagt: In einem wüsten und wässerigen Lande bin ich dir erschienen. „Der Stadt Jerusalem verwandt“ mochte er sie wohl nennen, und mit sinnigem Eifer suchte er gern in den Namen der umliegenden Ortschaften Anklänge an die geweihten Stätten des Heiligen Landes. 1510—1512 machte er wie so mancher Mönch vor ihm, in Sachen seines Ordens seine Fahrt nach Rom. Mancher hat der Hochblüte der Bildkunst dort mehr Verständnis entgegengebracht als Luther, der kaum den gewaltigen Bauresten des Altertums einen gelegentlichen Aufblick der Bewunderung gönnte und im übrigen nur die „herr=

lichen Wohlfahrtsanstalten" sah. Aber keiner hat wie er auf den Stufen der heiligen Treppe gestanden, wie eine Stimme von oben das Wort erfassend: „Der Gerechte wird seines Glaubens leben." Der geistlichen Stadt damaliges ungeistliches Treiben hatte schon manchen Mönch nicht bloß und Priester, sondern auch Laien zu zornigem Ausbruch getrieben. Luthers Ausfälle sind später. Die ihm untergeschobenen persönlichen Beweggründe seines Zerwürfnisses mit Papst und Kirche gehen auf seine erbittertsten Feinde zurück. Vom damaligen Papst trug Luther im Gegenteil eine so günstige Meinung davon, daß er ihn noch zehn Jahre später in Briefen für seine Sache zu gewinnen hoffte. In ihm reifte die kirchlich-soziale Reformationsrichtung der Volkslehrer und Prediger des ausgehenden Mittelalters zur Tat. Am 31. Oktober 1517 leiteten die berühmten Thesen an der Schloßkirche zu Wittenberg, herausgefordert durch den Ablaßhandel des damals die sächsischen Lande durchziehenden Johann Tetzel, die Reformation ein.

Die Ereignisse der folgenden Jahre und Jahrzehnte in Luthers Leben gehören der Weltgeschichte an. Seine Entführung nach der Wartburg (1521) als „Junker Georg" (durch den Kurfürsten von Sachsen) zur Sicherung vor der nach dem Wormser Reichstag — jener berühmten ersten Probe seines Mutes und seiner Standhaftigkeit — ausgesprochenen Reichsacht förderte das mächtige Werk der Bibelübersetzung. Das „göttliche Wort" wollte er „unverfälscht" wiedergeben; ein wirksamer Aufruf der leidenschaftlich antiker Schriftgelehrsamkeit (Philologie) ergebenen Zeit. Dies mußte ihm das nötige Ansehen, die unfehlbare „Autorität" abgeben für seine neue Lehre der „Rechtfertigung aus dem Glauben allein". Nach einem ersten Versuche an den sieben Bußpsalmen (1517) erschienen nacheinander zu Wittenberg 1522 das Neue Testament (Deutzsch, Wuittemb.) — im September und (neu überarbeitet) im Dezember: September- und Dezemberdruck —; dann 1523 das Alte Testament, das heißt nur der Pentateuch mit den fünf Büchern Moses; 1524 der Psalter, den Luther in seiner ganzen poetischen Kraft und Größe, der deutschen Sprache und in seinen gewaltigsten Kirchenliedern der deutschen Dichtung angeeignet

hat: Ach Gott vom Himmel, sieh darein: der XII. Psalm; Ein feste Burg ist unser Gott: der XLVI. Psalm; Aus tiefer Not schrei ich zu dir: der CXXX. Psalm. Zuletzt übersetzte Luther die Propheten. Auch in seinem Tischgespräch, worin er das „Dolmetschen, eine sonderliche Gnade und Gabe Gottes“ erläutert, stellt er sie für das Studium zuletzt, als am schwierigsten zu verstehen; denn sie „brauchen viel verblümter wort und rede“. 1534 war die Biblia d. i. die gantze heilige Schrifft Deudsch abgeschlossen und erschien in Wittenberger Drucken (von Hans Lufft) in den folgenden Jahren; 1535 auch bereits in Süddeutschland (Augsburg). Für die hauptsächliche der Verbesserungsauflagen (die Revision von 1541) war nach Mathesius ein ganzes Konsistorium von Reformatoren und Professoren mit Rabbinern tätig.

Luthers Bibelübersetzung ist die erste, die es wagte, von der kirchlich gebilligten lateinischen Übersetzung, der sogenannten Vulgata hinweg auf den hebräischen und griechischen Urtext zurückzugehen. Auch hierin bedeutet sie eine reformatorische Tat gegenüber den früheren deutschen Bibelübersetzungen in hoch- und niederdeutscher Sprache, die die junge Buchdruckerkunst bereits in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu verbreiten begann. Unter seinen Vorgängern in der Bibelerklärung schätzte Luther vornehmlich den (Nikolaus von) Lyra, einen Franziskaner aus der Normandie, der nach 1300 zu Paris lehrte und dessen (auch mystische) Bibelauslegung (Moralitates) als Zugabe in unseren älteren deutschen Bibeln auftritt. Luther kannte die Schwierigkeiten, die dem Verständnis der heiligen Sprache entgegenstehen, Schwierigkeiten, die sich auch auf das Neue Testament erstrecken, das „obs wol Griechisch geschrieben ist, doch voll ist von Ebraismis und Ebreischer art zu reden“. Seine Begeisterung für die hebräische Sprache rückte diese Sprache in der Folgezeit in den Mittelpunkt der Sprachforschung, aber leider meist auch unberechtigter Sprachvergleichung und Sinnerklärung (Etymologie). Er bekennt, obwohl ihm die jüdischen Grammatiker bekannt sind, daß ihm der „Geist der Theologie“, das heißt die gleiche Art zu fühlen und zu denken wie die Verfasser der heiligen

Bücher, und — ihm selber unbewußt — sein lebhaftes, dichterisches Sprachgefühl am meisten geholfen, den Sinn der Schrift zu treffen. Daraus haben begeisterte Jünger, wie der grammatische Prediger Klaj (Clajus, † 1592) in Sachsen, den „heiligen Geist auf deutsch" gemacht.

Luther hat sich in seinem „Sendbrief vom Dolmetschen" (1530) selbst zu unbefangen und deutlich über seine und seiner Mitarbeiter (Philipp Melanchthons) Grundsätze bei der Verdeutschung ausgesprochen, um solche schwärmerische Erhebungen mißverständlich wirken zu lassen. Er betont vor allem seine volkstümliche Absicht, die sich an das Gefühl der Laien wendet; daß man „die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte darum befragen muß und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden". Er legt dem deutschen Wort „liebe", wie es ihm seitdem oft nachgetan worden ist, vor allen anderen Sprachen eine „also ins Herz durch alle Sinne dringende und klingende Gewalt" bei, daß er im „besten Deutsch" das Wort des „Englischen Grußes" an Maria: „du begnadete" damit wiedergeben möchte. Ein Kenner der griechischen Sprache (E. Rohde) hinwiederum empfindet es als „einen der ärgsten Mängel der deutschen Sprache, daß die zwei griechischen Bezeichnungen für sinnliche und geistige Liebe ἔρως und ἀγάπη im Deutschen mit dem einen Namen ‚Liebe' bezeichnet werden". Luther hat auch schließlich nicht „du liebe Maria" geschrieben, aber auch nicht im biblischen Sinne. Bei „Maria voller Gnaden", wie es in der Vulgata heißt, „denke der deutsche Mann an ein Faß voll Bier oder an einen Beutel voll Geld". „Darum habe ich's verdeutscht: du Holdselige!" Hiermit gibt Luther jedoch mehr den griechisch-heidnischen als den biblisch-christlichen Sinn des Textwortes wieder, was gerade seiner Grundrichtung durchaus nicht entspricht. Er scheut sich nicht vor Auslassungen und Zusätzen, wenn sie seinem Zweck dienen. Damit betritt er den Weg einer nicht bloß der eigenen Meinung von seinem Volke, sondern auch dem eigenen Sinne von der Lehre ausschließlich dienenden Schrifterklärung, deren nicht seltene, nicht unbedeutende, durchaus nicht dem

Worte Gottes u n nachteilige Abweichungen und Falschheiten von protestantischen Theologen oft genug beklagt worden sind (vgl. Stier und Theile vor ihrer „Polyglotten- [Vielsprachen-] Bibel").

Daraus erklären sich auch Freiheiten und geringfügige Irrtümer, die im Geiste des Ganzen in dem neuen Gewande gewöhnlich gerade zu rechtfertigen sind. Denn dieser spricht mit einer Unmittelbarkeit und Treue zu uns, die der Wirkung des Urtextes gleichkommt. Luther tut sich — im Sendbrief — selbst etwas zugute auf seine mit Bedacht gewählte Übersetzung von Matth. 12, 34: „Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über" (statt: „Aus dem Überfluß des Herzens redet der Mund"), weil sie schon vor ihm sprichwörtlich war. Sein „wenn es köstlich gewesen ..." im Psalm 90 (89), 10 ist, abweichend von den Siebzig und der Vulgata, entstanden aus: „ihr Stolz" ... So ward eine Erneuerung des ältesten und vornehmsten religiös-dichterischen Denkmals des Menschengeschlechts geleistet, das, wie Karl Goedeke mit Recht bemerkt, den e p i s c h e n H i n t e r g r u n d für die gesamte Literatur der neueren Zeit abgab. Als Hamann, Herder und Goethe im 18. Jahrhundert den dichterischen Geist der Bibel gleichsam neu entdeckten, konnten sie den Bibeltext als ältesten Schatz der eigensten Volksliteratur ansehen.

Auch Luthers B e k e n n t n i s-, R e c h t f e r t i g u n g s- und S t r e i t s c h r i f t e n, alle unmittelbar aus Anlässen des großen Kirchenkampfes hervorgegangen, sind trotz ihres politischen und theologischen Inhalts in erster Linie rein literarische Erzeugnisse. Ihre volkstümliche Beredsamkeit, die niedrige Dinge beim gemeinen Namen nennt, keinen dunkeln oder verschlossenen Winkel ihres Themas zu öffnen und zu beleuchten scheut, in kühnen Personifikationen, lebendigen Anreden, dramatischen Hin- und Widerreden die Sache stets in den Brennpunkt ihres augenblicklichen Interesses zu rücken weiß: diese urwüchsige und dabei virtuose rednerische Kunst stempelt sie zu Meisterwerken ihrer Gattung für alle Zeiten, ganz abgesehen von ihrer historischen Bedeutung und ihrem sachlichen Wert. In einzelnen liegt Luthers ganze Persönlichkeit, vor allen in den großen

Wahrschriften des Jahres 1520, des Jahres, das ihm den päpstlichen Bann brachte und mit der Verbrennung der päpstlichen Bannbulle und des päpstlichen (kanonischen) Rechtsbuches schloß: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung und Von der Freiheit eines Christenmenschen. Sie werden mit einer dritten lateinischen über die Sakramente (Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche), die wir hier zurücktreten lassen können, auch wohl „die Reformationsschriften" schlechthin genannt. Man kann sie mit einem unserer Zeit entlehnten Bilde wohl als die Leitartikel der Reformation bezeichnen. Sie betreffen ihr äußeres Interesse: Zurückforderung der weltlichen Rechte der Kirche und ihrer Leiter, Reform auf allen Gebieten, Schule und Universität, Haus und Gesellschaft, Handel und Wandel; und ihr inneres Anliegen: reine unmittelbare Hingabe des Einzelnen an Gott, dessen Knecht jeder ist, in Freiheit des Glaubens, zu dem er erwählt wird und, aus dessen Seligkeit Tugend und gute Werke hervorgehen, die die Kirche in Zwang und Opferdienst mechanisch befördern will. Luther gewann sich schon mit jenen Titeln die damals, vorwiegend wirtschaftlich, gegen die Geistlichkeit empörten Stände, Adel und Bauern, und deckte sich den Rücken gegen den Anfall der „weltlichen Obrigkeit", indem er gegen die „drei Mauern" (das sind die drei Vorrechte) des geistlichen Jericho Sturm lief.

Die ideale Vorstellung vom „christlichen Ritter", dem Schützer der Schwachen, dem Kämpfer gegen den Ungläubigen, war gegen Ende des Mittelalters wieder aufgelebt. Eine glänzende lateinische Modeschrift des berühmten Humanisten Erasmus von Rotterdam, das „Handbuch des christlichen Ritters" (1502) hatte sie durch Europa getragen. Der Nürnberger Reformfreund Albrecht Dürer hatte ihr (1513) Gestalt geliehen in seinem Meisterstich vom „Ritter Christi", der neben den Grauengespenstern von Tod und Teufel unbeirrt seinen Weg reitet. In Deutschland erinnerte man sich wieder der freien Ergänzung dieses Standes, auch aus der Bauernschaft (s. o. S. 89). Eine wichtige Ergänzung hierzu ist der Aufruf von 1524 „an

die Ratsherrn aller Städte deutsches Lands", nämlich, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen, besonders lateinische! Luther widersprach damit laut der bildungs- und wissenschaftsfeindlichen Schwärmerei der in seinem Namen auftretenden Propheten des freien Geistes. Diese wollten nach der allzeit neuen Lehre der späteren „Originalgenies" mit der Losung „Der Geist wirkt aus und durch sich selbst" allen geschaffenen Zwang, alle Regel und jede Schule abschaffen.

Auch in seinen Predigten kam Luther statt ausschließlich kirchlicher Erbauung zu pflegen immer wieder auf die handgreiflichen und grundlegenden Forderungen seiner Rechtfertigungslehre und seiner Gesellschaftsreform zurück. So handelte er von dem tiefen Erschrecken und Insichgehen bei der Betrachtung des heiligen Leidens Christi, das jeder auf sich und seine Schuld beziehen solle statt andere anzuklagen und zu jammern; von dem Segen des Amtes, der Bürger- und Menschenpflicht gegenüber verzweifelnder oder selbstsüchtiger Weltflucht in der schönen, durch einen Hörer überlieferten Koburger Predigt über Johannes 21 (vom Fischeramt). Vom Wucher spricht Luther mit nicht undeutlicher Ablehnung der Geldvermehrung aus sich selbst, des „Zinskaufs"; vom ehelichen Leben, als „Gottes Werk, das auch mitten und durch die Sünd all das Gut behält, das er darein gepflanzt und gesegnet hat". „Es ist Unglaub und Zweifel an Gottes Güte und Wahrheit nicht zu heiraten." „Schelme ... wollen zuvor des Gutes sicher sein ... Reiche, hübsche usw. Weiber wollen sie nur. Ja! harre, wir wollen sie dir malen lassen." In der Folge ward dies einer der Hauptpunkte der Streit-, Spott- und Aufhetzungsliteratur nicht bloß in der Reformation (s. u. S. 398), besonders seit seiner Verheiratung mit einer früheren Nonne (s. u. S. 385) 1525. Luther verruft bei allen Anlässen jede Möglichkeit eines vorwurfsfreien Wandels außer der Ehe in den unflätigsten Ausdrücken, in denen er gleichfalls Meister war und den Ton angab. Bei der zunehmenden Schwierigkeit der Eheschließung wurde so die Ehe schließlich zur wild umstrittenen „literarischen Frage", zum sogenannten „Problem".

Luthers stete Bereitschaft zum Federkriege hat natürlich fortgewirkt, die Feindschaft gegen ihn stets rege zu erhalten. Luthers Streitart, seine Polemik war leidenschaftlich, rücksichtslos, „sackgrob“. Sie kannte kein Ansehen der Person, wie seine Streitschriften wider seinen frühesten Gegner, den Herzog Georg von Sachsen, Heinrich VIII. von England, den „Verteidiger des Glaubens“ gegen sein Sakramentenbuch, und Herzog Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel: Wider Hans Worst (1541) beweisen. In einem Streite wider den Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen hatte der Herzog nämlich Luther, dessen Sache er auch sonst schädigte, beschuldigt, seinen Kurfürsten mit diesem Ehrentitel zu belegen: „darum daß er von Gottes (dem ihr feind seid) Gaben stark, fett und volligs Leibes ist.“ Aber ebenso bekamen seine irregeleiteten, ihn bald auch verketzernden Parteigänger, die aufrührerischen Bauern, die Schwärmer und Sektierer die Waffen des biblischen Gerechtigkeits- und Ordnungssinns, des abgesagten Feindes der rohen Gewalt und ziellosen Veränderungssucht zu spüren. Die Bauern hat Luther anfangs mit Handschuhen anfassen wollen: „Ein treu Vermahnung zu allen Christen: sich zu verhüten vor Aufruhr und Empörung,“ Wittenberg 1522. Noch mitten im Bauernkrieg (April 1525) schrieb er seine „Ermahnung zum Frieden auf die zwölf weitgehende Freiheiten fordernden Artikel der Bauernschaft in Schwaben“. Erst sein persönlicher Mißerfolg bei ihnen und der damalige bange Tod seines Kurfürsten, Friedrichs des Weisen, stimmten Luther um, und er donnerte nun: „Wider die Mörderischen und Räuberischen Rotten der Bauern“ (Wittenberg 1525); „Ein schrecklich Geschicht und Gericht Gottes über Thomas Müntzer“ (hingerichtet 1525), seinen gefährlichsten Feind unter den „Rottengeistern“, als wirksamen biblischen Prediger des freien „Geistes“ der Gütergemeinschaft. Eine solche duldet auch nach ihrer auf einen engsten Kreis beschränkten Empfehlung im Evangelium schon dort nur im Rahmen einer geschlossenen kirchlichen Gemeinschaft Anwendung in dieser Welt.

Eine notwendige, wohltuende Ergänzung zu den geschilderten Seiten in Luthers Wesen bildet seine Erscheinung als Gatte,

Eygentliche Contrafactur

Deß Sinreichen vnd weitberühmbten Hansen Sachssens/ Fürnemmen Teutschen Poetens/ Seines Alters ein vnd achtzig Jahr.



Also war ich Hans Sachs gestalt/
Gleich ein vnd achtzig Jahre alt/
Zehen Wochen/darzu fünff Tag
Da ich von hin/ schmertzlich mit klag
Durch die Allmächtig Gottes Wahl
Ward gfordert auß dem Jammerthal/
Vnd von den lieben Engeln bloß
Getragen in Abrahams Schos/
Leb nun im Frid/ deß mich vergwist
Mein lieber Heyland Jesus Christ/
Im sechs vnd sibentzigsten Jahr
Der neunzehende Jenner war.

Hans Sachs im Alter von 81 Jahren
Nach einem Kupferstich von Lukas Kilian





Martin Luther — Philipp Melanchthon

Nach Gemälden von Lukas Cranach

Familienvater und Bürger. Seine Briefe zeigen ihn im liebenswürdigsten, freien und doch schlicht geweihten Verkehr mit seinem Fürsten, seinen Freunden, seiner Gattin Katharina von Bora (seinem „lieben Herrn Käthe"), endlich im sinnigen Spiel mit seinen Kindern, wie er ihnen in ihrer Weise die Freuden des himmlischen Paradieses ausmalt. Seine Tischreden oder -gespräche rühren mit großer Freiheit an alle Verhältnisse des menschlichen Lebens, alle Seiten des Wissens und Glaubens. Seine Erneuerung der Äsopischen Fabeln (1530) verspricht sich das Höchste für die Weltlehre von diesem „Buch eines unbekannten und unbenannten Meisters", läßt aber auch in der „neuen Fabel" vom Löwen und dem ihn mit plumper List bemeisternden bekreuzten Esel leicht zu durchschauende reformatorische Satire durchblicken. Vor allem aber seine Lieder führen uns den weltbewegenden Mann als Menschen vor in dem weiten Sinne dieses Wortes. Die Lieder, mögen sie freudige oder traurige Ereignisse, die großen Feste der Christenheit, Glaubenstreue der Bekenner im Martyrium oder schreckliche Prüfungen der Gesamtheit (wie das wohl zur Pestzeit entstandene „Ein feste Burg ist unser Gott") zum Vorwurf haben, erregen durch ihre in großartigem Rhythmus einherschreitende Volksweise das ganze Gemütsleben der Menschheit in ihrem Fürchten und ihrem Hoffen, ihrem Zagen und Vertrauen, ihrer Qual und ihrem seligen Genügen. Nicht bloß die Psalmen (s. o. S. 378 f.), sondern auch die schönsten der lateinischen Hymnen des Mittelalters (Notkers des Stammlers [s. S. 36] Media in vita in morte sumus, Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen) hat Luther auf diese Weise zu Besitztümern der deutschen Volksseele gemacht.

Luther starb am 18. Februar 1546 in seiner Vaterstadt und wurde zu Wittenberg bestattet. Er hat den Anfang des Tridentiner Konzils, das die von ihm, einem Mann allein, durchgeführten Reformen nun auf dem alten Boden der Gesamtkirche in Angriff nahm, noch erlebt. Im Schmalkaldischen Kriege den Vorboten der daraus erwachsenden Glaubenskriege auftauchen zu sehen, blieb ihm erspart.

Luthers Einfluß, der beherrschendste mit, der je von einer

literarischen Persönlichkeit ausging, wird in seinen unmittelbaren Spuren auf weiten Gebieten der Gegenstand der nächsten Kapitel sein. An ihn persönlich schließen wir nur diejenigen poetischen Neuformungen und Umgestaltungen, die sich auf rein religiösem, bald in neuem Sinne kirchlichem Untergrunde vollziehen.

Luthers Liebe zu Dichtung und Musik, der er oft beredten Ausdruck geliehen hat, ging über in das von ihm geschaffene Werk. Er forderte alles, was Neigung und Geschick hatte, zu Beiträgen für ein geistliches Gesangbuch auf. Anfangs floß die Quelle spärlich, wie das erste von Luther angeregte und von seinem musikalischen Freunde Walther vierstimmig gesetzte Gesangbuch von 1524/25 (32 Lieder meist nach mittelalterlichen Vorlagen), wie noch mehr sein erster bescheidener Ansatz (mit 8 Liedern) im Jahre 1524 zeigt. Bei der großen Sangesfreudigkeit der Deutschen auch in dieser Richtung wuchs aber dieser Trieb bald ins Unermessene. Der Anteil der Gemeinden an dem neuen Gesange erwies sich gleich so stark, daß Luther das entscheidende Werk wagen durfte, den deutschen Volksgesang (statt des lateinischen) förmlich in die kirchliche Liturgie einzuführen. Dieser Gesang der Gemeinde auf deutsche strophische Liedertexte, der Choral, im Gegensatz zu der überkünstlichen, verschnörkelten Form der gleichzeitigen kontrapunktischen Kirchenmusik kunstlos, schlicht, in einfacher vierstimmiger Harmonisierung in Absätzen (Fermaten) dem Bau der Verse und Strophen streng folgend, ward der Keim der später zu so ungeheurer Kraft und Größe entfalteten, eigentümlich deutschen, protestantischen Kirchenmusik. Händel und Johann Sebastian Bach mit ihren Kantaten und Oratorien, in denen der Choral unerläßlicher Bestandteil blieb, stehen in dieser Weise auch auf den Schultern Luthers. Da an ihnen nun zugleich die große neuere deutsche Musik überhaupt herangewachsen ist, so geht schließlich diese zu größter Wichtigkeit für alle Welt gelangte Seite der deutschen Kunst auch auf die Begeisterung, Weihe und ursprüngliche Kraft im Wesen des Wittenberger Predigers und Kirchenliederdichters zurück.

Für die Geschichte der deutschen Dichtung mußte das protestantische Kirchenlied so von einschneidender Bedeutung

werden. Zunächst gewinnt es für uns in formaler Beziehung erhöhtes Interesse, da der Choral der deutschen Poesie ihr eigentümliches Gewand, ihre auf Verstärkung (Hebung und Senkung) des Tones gegründete Versform erhielt. Die zu Ende des Mittelalters arg gesunkene dichterische Kunst, handwerksmäßig verflacht in lebloser Meistersingerei oder verroht im Gassenlied und der Fastnachtsposse, besaß in sich nicht die Kraft, die zunehmende Verflüchtigung jener uralten Form unter fremdländischen Einflüssen aufzuhalten. Die romanischen Sprachen, nach anderen Betonungsgrundsätzen gebaut als die unsere, hatten die klassische Versform ihrer antiken Muttersprache, des Lateinischen, die Verssilben nach ihrer Länge und Kürze (Quantität) zu unterscheiden, schließlich in das kahle Aushilfsmittel, nur die Silbenzahl des Verses zu beobachten, hinübergeführt. Höchstens der wiederkehrende Einschnitt (die Cäsur) eines Verses wurde außerdem in acht genommen und zwar nach der Begabung und Übung eines Dichters mit mehr oder weniger Geschick. Unsere rauhere, von ihrer schweren gleichförmigen Betonungsart auch im Verse nicht ablassende Sprache machte in diesem poetischen Gewande keineswegs die gute Figur wie ihre leicht und wechselvoll dahinschwebenden südlichen und westlichen Nachbarinnen. Es gab eine Mißbetonung, wie sie uns jetzt, zum Beispiel in dramatischen Darstellungen der Meistersinger, als Zerrbild der poetischen Form erscheint. Bei dem Einfluß, den fremde Muster gerade vornehmlich auf die deutsche Poesie stets ausgeübt haben, war es nun eine nicht stark genug anzuschlagende Gegenwehr, die sich dem von der fremden Überwindung während des ganzen folgenden Jahrhunderts unausgesetzt bedrohten deutschen Verse in den strengen Taktstützen des rhythmischen Chorals darbot. Ihre „rauhe", um Versschritt und Reim kämpfende Form muß man ihnen unter diesen Umständen zugute halten. Sie kann ihnen nicht genommen werden — in modernen Glättungen! —, ohne ihnen ihr Bestes zu rauben. Die Geschichte der poetischen Kunstübung in gebundener Rede sieht sich während des ganzen folgenden Jahrhunderts nahezu ausschließlich auf dies Gebiet geistlicher Dichtung eingeschränkt.

Denn man darf nicht außer acht lassen, wie mächtig die Reformation den gesamten Vorstellungskreis der deutschen Dichtung, ihr **Stoffgebiet**, verändert hat. Das ist die andere Seite, nach der sich uns das protestantische Kirchenlied grundgestaltend aufdrängt. Hier zeigt sich uns am entschiedensten, wie die Welt des Mittelalters in ihrer Gestaltenüberfülle und phantastischen Buntheit versinkt, eine neue, an Geist und Abstraktion reichere und tiefere, an Formen, Farben und Figuren ärmere an ihre Stelle tritt. Diese Kirchenlieder, die die Messe ersetzen, nur dem Geist der Gemeinde, nicht hoher Kunst noch tief geheimnisvoller Überlieferung ihr Dasein danken wollten, sperrten ganz anders den Zugang zur Phantasie ihrer ernsten, grübelnden Bekenner als früher die alte Kirche mit ihrem deutsamen Gepränge und ihrem Reichtum an Bildern und Geschichten. Diese geistlichen Dichter, die in viel engerem Familienverbande unter ihrer Gemeinde standen als Priester, Mönche und Nonnen, eiferten viel wirksamer gegen „Buhl- und Schelmenliedlein" oder, wie Luthers Schüler und Lebensbeschreiber Johannes **Mathesius**, der Rektor im böhmischen Joachimstal, gegen den „alten Hildebrand und Riesen Sigenot, die keinen lehren oder trösten könnten"! Praktischer Zweck, **Lehre** und **Tröstung** ward nun die Aufgabe des Dichters. Die Dichtung verlor dadurch an Anmut und Unbewußtheit, sie hörte auf, ein künstlerisches Spiel zu sein. Die Dichtung der neueren Zeit trägt so im Gegensatz zu der älteren einen rein lehrhaften, praktischen, bald **geschäftlichen**, bald ganz **gelehrten Charakter**. Die Reformation hat diese Änderung angebahnt. Die Literatur verliert dadurch an ihrer **Volkstümlichkeit** im gewöhnlichen Sinne. Dafür aber drang durch die Reformation geistiges Interesse in alle Schichten des Volkes: Gervinus weist mit Recht darauf hin: „Durch diese eigentümliche und dauernde Volkstümlichkeit unseres **ganzen geistigen Treibens** kam es nachher, daß ein Volksanteil an der Kunstpoesie eines Goethe in Deutschland statthaben konnte, wie ihn in neuerer Zeit nur die Italiener an ihren großen Dichtern gehabt haben."

Der dichtenden **Pastoren**, die wie Luther meist zugleich

die Tonsetzer ihrer geistlichen Gesänge waren, gibt es eine kaum übersehbare Menge, in ganz überwiegender Zahl norddeutscher. Gegenüber dem Kunstsinne des Südens neigt die Art des Nordens mehr zur Sittenlehre und zu erbaulicher Betrachtung. Wie früher ausschließlich der Süden, so ist jetzt der Norden der Führer der Literatur. Von den literarischen Berühmtheiten der Folgezeit hat jede auch zum Kirchenliede beigesteuert: so in diesem Jahrhundert Hans Sachs (dem jedoch das sonst hauptsächlich unter seinem Namen bekannte Lied „Warum betrübst du dich, mein Herze?" abgesprochen werden muß), Bartholomäus Ringwaldt, Erasmus Alberus und Johann Fischart (dieser im „Straßburger Gesangbüchlin" von 1576). Letztgenannte verleugnen auch hier nicht ihre streitbare Natur und bekenntnisfreudige Gesinnung. Der Gegensatz der reformatorischen Parteien (Zwingli, Kalvin) schwieg anfänglich innerhalb der Harmonien des Gesangbuches. Auch die Gesänge der deutschen Gemeinden böhmischer Brüder, Abkömmlinge der Hussiten, von ihrem Pfarrer Michael Weiße ins Deutsche übertragen, verbreiteten sich in Deutschland. Einzelne gingen mit Luthers Gewähr in lutherische Gesangbücher über (so „Nu laßt uns den Leib begraben"). Die Katholiken nahmen teil an der Blüte des aufsprossenden lutherischen Gesanges, wie dieser katholische Lieder und Hymnen herübernahm. Sechsundzwanzig deutsche Kirchenlieder hatte bereits anfangs des Jahrhunderts der österreichische Klosterpropst Martin Myllius (aus Ulm) in einer Passio Christi zusammengestellt. Der katholische Stiftspropst Michael Vehe in Halle sammelte 1537 das erste „Neue Gesangbüchlein geistlicher Lieder".

Die Kernlieder jener ersten Zeit geistlicher Sangesfreude spiegeln die Hauptanliegenheiten des neuen Bekenntnisses klar, nachdrücklich, oft streng lehrhaft. Luthers früherer Erfurter Parteigänger, Halles Reformator Justus Jonas aus Nordhausen („Wo Gott der Herr nicht bei uns hält"); Paulus Speratus aus dem schwäbischen Geschlechte der von Spretten, der Reformator des preußischen Ordenslandes mit dem Glaubensrechtfertigungsliede: „Es ist das Heil uns kommen her";

Lazarus Spengler, Ratssyndikus zu Nürnberg, mit den Erbsünde- und Gnadenlehrweisen: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt" und „Vergebens ist all Müh und Kost"; Heinrich Vogtherr, Maler und Buchdrucker zu Straßburg (neben Luthers „Aus tiefer Not schrei ich zu dir, Herr wöllst dich mein erbarmen"); Paulus Eber aus Kitzingen, Melanchthons Famulus („Herr Gott, dich loben alle wir", ein Tedeum unter Melanchthons Namen); Nikolaus Decius (a Curia = höfisch, Decius von decere schmücken?) aus Braunschweig, Prediger zu Stettin (1541 nach Angabe seiner Freunde vergiftet; von ihm das Gloria „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" und Agnus Dei: „O Lamm Gottes unschuldig"): sie alle vergegenwärtigen noch die Einmütigkeit, die trotz der trennenden Glaubenssätze (Abendmahlslehre) Lutheraner und Reformierte, Nord und Süd durchdringt. Mit der Zeit werden der widerstrebenden Töne auch auf diesem Gebiete schon mehr. Das trotzige Betonen des Wortes, mit dem die Bekenner stehen und fallen, dringt scharf durch das geistliche Konzert. Cyriacus Spangenberg aus Nordhausen, der wegen seiner hartnäckigen Lehrüberzeugungen sein Predigtamt verlor und wiederholt flüchten mußte, dichtete in der Verbannung das Lied „Erhalt uns Herr bei deinem Wort, welchs wir bisher haben gehort". Kaspar Bienemann (Melissander, Superintendent zu Altenburg), Dichter sehr verbreiteter Lieder („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt"), wiederholte mehrfach jenes eifernde Bekenntnis der Rechtgläubigen zur Erhaltung des Wortes. Der Leipziger Superintendent Nikolaus Schellenecker (Selneccerus), dichterischer Bearbeiter des Psalters, zeigt die ganze Höhe, die der Zwiespalt zwischen Lutheranern und Kalvinisten erreichte.

Einen wohltuenden Gegensatz dazu und vielleicht die reinste, jedenfalls die umfassendste Seite des protestantischen Kirchengesanges bietet uns der liebenswürdige Kantor von Joachimstal, Nikolaus Hermann († 1561), der Amtsgenosse des Mathesius, der ihn (durch seine Predigten) anregte, aber kaum nötig hatte, ihm, wie es hieß, dabei zu helfen. Denn Hermann ist der sangesfreudigste Mund der Reformationszeit. Er singt „im Geiste mit den Engelschören nach dem himmlischen Kontra-

punkt", aus reiner Lust und froher Andacht. Seine ganz ehrliche Vorstellung vom Himmel ist die einer durch Mißtöne nicht gestörten musikalischen Welt. „Will niemand singen, so will singen ich" darf er mit Fug anheben. In ihm ist die geistliche Veränderung oft sehr weltlicher Lieblingslieder des Volkes, die auch in der Reformation fortdauerte und über die noch Fischart spottete, im Ernste zu einer eigenen, herzrührenden Kunst gediehen. Eine schalkhafte Kindlichkeit spielt anmutig mit den hehren Vorstellungen des Glaubens, eine schlichte Geradheit bringt sie dem allgemeinen Verständnis ungezwungen nahe. Der „alte Hermann" blieb als eine Art Altmeister der Dichtung noch in Geltung, als das folgende in Formen erstarrende Jahrhundert schon über die zwanglosere Dichtung seiner Zeit aburteilte. Hermanns Sangeseifer, jedoch nicht seine Gaben teilt der „kaiserlich gekrönte Poet" Ludwig Helmbold zu Mühlhausen. Bei ihm wird der Ton der Einfachheit, der schlichte, volksmäßige Ausdruck, wie bei dem württembergischen Reformator Ambrosius Blaurèr, sehr bald zur dürren Prosa. In der Abwehr einer solchen greift schon der neue Kunststil des Barock (s. u. S. 495) in das Kirchenlied ein. Er prunkt mit der Lehre in gesuchten Bezügen. Er hüllt sie in auffallende, oft unpassende, oft geschmacklose Sinnbilder ein. Die süßliche Tändelei mit Koseworten (Jesulein, Kinderlein u. a.) wird stehende Unart. Die weltlichen Bezüge darin wurden zuletzt nicht ohne Gefahr des völligen Zurücktretens der himmlischen gesteigert. Des Hamburger Predigers Philipp Nicolai berühmtes Lied „Wie schön leuchtet der Morgenstern", das Brautlied der Christum liebenden Seele, kann dies veranschaulichen; wie „ein anderes von der Stimm zu Mitternacht", „Wachet auf, ruft uns die Stimme der Wächter sehr hoch auf der Zinne", als ihr geistliches „Tagelied" (s. o. S. 165) auftritt.

Der beliebteste Vorwurf der geistlichen Liederdichtung blieb die Bearbeitung der Psalmen. Immer häufiger macht man sich an die Bewältigung des ganzen Psalters. Zwei derartige im nächsten Jahrhundert die Literatur beherrschende Werke fordern unsere Aufmerksamkeit heraus, weil in ihnen sich die Aus-

landssucht bereits anzukündigen beginnt. Die französischen Psalmenübersetzungen im Kalvinischen Geiste von Clement Marot und Theodor Beza erregten hauptsächlich durch ihre, wohl ursprünglich weltlichen Melodien das Wohlgefallen der deutschen vornehmen und gelehrten Kreise. In Königsberg „zwang" sie der Professor der Jurisprudenz Ambrosius Lobwasser ins Deutsche, in Heidelberg übertrug sie zum Teil der berühmte humanistische Dichter Paul Schede (Melissus) im Auftrage des Kurfürsten Friedrichs III. von der Pfalz. Beide Übersetzungen, nacheinander 1572 und 1573 erschienen, belegen in ihrer Versform die oben besprochene Gefahr der Verdrängung der deutschen durch die französische (romanische) Verskunst. Trotz des Geruchs der Ketzerei, in dem diese Psalmen wegen ihres kalvinischen Ursprungs in Deutschland standen, errang die Lobwassersche Bearbeitung hier eine ungemeine Verbreitung.

Die Beteiligung der vornehmen Kreise an der Reformation spiegelt sich auch in ihrem geistlichen Liede. Eine Reihe fürstlicher Persönlichkeiten beiderlei Geschlechts (Maria von Ungarn, Schwester Karls V., Regentin der Niederlande, Kasimir und Georg, Markgrafen von Brandenburg, Friedrich I. von Dänemark, der unglückliche Kurfürst Johann Friedrich und Moritz von Sachsen) erscheinen als Verfasser geistlicher Gesänge, wenn auch gerade das (akrostichische) Einflechten ihrer Namen und Titel in die Versanfänge ebensogut bloß für die Zueignung solcher Gedichte an sie zu zeugen braucht.

* 40 *

Streit, Spott, Laune im Reformationszeitalter

Nicht nur ihre dichterischen Anregungen, auch die reformatorische Bewegung selbst trat in die deutsche Literatur ein. Der Kampf der Geister, den sie entfachte, blieb nicht im Bereich der Kirche und der theologischen Lehrkanzeln. Wie er alle menschlichen Interessen erregte, so nahm das ganze Volk als

Publikum an ihm teil, und zwar mit einem leidenschaftlichen Eifer, wie ihn die Literatur noch zu keiner Zeit zu erregen vermochte. Alle Tiefen und Untiefen des Volks- und Sprachbewußtseins waren aufgeregt. „St. Grobianus“, ein neuer Heiliger, den Seb. Brant im Narrenschiff erfunden hatte und der seinen literarischen Ausdruck fand in Anweisungen, wie man sich in guter Gesellschaft nicht verhält, war der Schutzpatron der Zeit. Nach einem lateinischen Jugendgedichte des sächsischen Pastors Dedekind (Grobianus, De morum simplicitate) bearbeitete der Wormser Schulmeister Kaspar Scheidt, der Oheim und Lehrer Fischarts, 1551 seinen deutschen Grobianus („Von groben Sitten und unhöflichen Gebärden“). Während des ganzen Jahrhunderts, man kann es wohl sagen, in Geltung, wurde er später von Wendelin Hellenbach, einem Thüringer Prediger, erweitert und im 17. Jahrhundert noch von dem Schlesier Wenzel Scherffer in die neue regelrechte Opitzische Verskunst umgegossen. Was diese hervorstechende Grobheit des Tons der Zeit aber mildert und vor allen Dingen geradezu unerschöpflich mannigfaltig macht, das ist ihre innige Versetzung mit jenem Geiste des allgemeinen Schalksnarrentums (s. o. S. 366). Aus derselben Stimmung wie diese Literatur und vielfach maßgebend für sie entstand (1509) des Erasmus berühmtes „Lob der Narrheit“ (Encomium moriae), das jetzt im Gegensatz zu Brant (S. 367 f.) mit der zügellosen Laune des Spötters die Vorteile des Narren in dieser närrischen Welt auseinandersetzt. Der Meisterstift Holbeins hat die schon vielfach kirchliche Satire durch zeichnerische Randbemerkungen erläutert. Es ist also keine ernsthaft einseitige, auch nicht jene erhabene Grobheit, die man die göttliche nennt, welche damals Platz griff. Es ist eine närrische Grobheit, und dieses gegenseitig aufeinander freilich oft empfindlich genug losschlagende Narrentum kennzeichnet schon äußerlich die ganze überreiche Polemik, Kritik und Satire der Reformationszeit.

Als ihre Schrittmacherin geht ihr voraus die grobe Satire der humanistischen Lebemänner gegen ihre Feinde in Rom und in Deutschland, die Mönche — die Kritik der „neuen Menschen“

und „Poeten“ gegen die mittelalterliche Scholastik (o. S. 50). So wurde ihr Einsatz durch die aus jenen Kreisen hervorgegangenen und in ihnen berühmten Muster gelehrter Spötterei und komischer Verzerrung, die „Dunkelmännerbriefe“ (Epistolae obscurorum virorum, zwei Teile, 1515 und 1517), wirksam unterstützt. Der Einspruch des der jüdischen Geheimlehre (Kabbala) ergebenen Philologen Reuchlin gegen die von Kölner Dominikanern beantragte Verbrennung widerchristlicher hebräischer Bücher hatte sie angeregt. Gemeinsam mit seinem Erfurter Freunde „Crotus Rubianus“ (Hans Jäger) soll sie Ulrich von Hutten (s. u. S. 400 f.) im Anhang zum ersten und in ihrem zweiten Teile mitverfaßt haben. Crotus wurde nach seinem Abfalle von Luther (s. u. S. 446) als ihr geheimer Verfasser zur Anzeige gebracht. Hutten soll sich in seinem Streite mit Erasmus (s. u. S. 404) als solcher verraten. Doch handelt es sich darin gerade um Ablehnung des Verdachtes der Mitarbeiterschaft, für die Erasmus, ganz ohne Beziehung auf ihn, „drei Verfasser“ verantwortlich macht. Als den dritten nennt man den westfälischen Adeligen Hermann von dem Busche. Hutten, der im Auslande jetzt einzig als ihr Verfasser gilt, hat es stets abgeleugnet, freilich mit dem Witze, den in solchem Falle nur ein Eingeweihter macht: „Der Verfasser ist Gott selbst.“

Luther war, trotz des stürmischen Beifalls, der seinem Thesenanschlag von diesem Kreise zuteil wurde, auf das Buch nicht gut zu sprechen. Der Witz auf Kosten der Philosophie, der Mystik, der Bibel, der Propheten-, Psalmenworte und ihrer Auslegungen kehrte sich gegen ihn, wie so manches darin gegen die Verfasser selbst. Die Hetze des armen, von den Poeten gepeinigten „Magister Schlauraff“ von Stadt zu Stadt ist „schlechter Scherz“. Diese Briefe „unberühmter Männer“, wie sie eigentlich als spöttliches Gegenstück zu vorher erschienenen „Briefen berühmter Männer (clarorum virorum) an Reuchlin“ aufgefaßt werden wollten, zählen noch zu ihren Parteigenossen einen Schriftsteller, der als der früheste, beißendste literarische Angreifer Luthers an der Spitze der eigentlichen Reformationssatire steht.

Dies ist nicht bloß der Zeit nach der gelehrte unruhige Franziskanermönch Thomas Murner (in der Nähe von

Straßburg 1475 geboren), eine für alle Zeiten merkwürdige Erscheinung in der deutschen Literatur. Sein Leben, seine ganze Persönlichkeit steht für uns in polemischer Beleuchtung; denn alles, was wir von ihm wissen, müssen wir Schmäh- und Hetzschriften gegen ihn entnehmen. Wo er hervortritt, ist es ein Streit- oder Ehrenhandel. Seine geistgetragene Beredsamkeit, seine behende Versgewandtheit steht von Anfang an so ausschließlich im Dienste der Spottlust und komischer Verzerrung, daß es schwer wird, in allem, was ihn betrifft, die Verzerrung vom ernsten Bilde zu scheiden. Es war schließlich sein Schicksal, daß ihn die Zeitgenossen nicht ernst nahmen gerade dort, wo es ihm grimmiger, schließlich in harten Schicksalsanfällen tragischer Ernst wurde: in seinem eigentümlichen, schwer, aber nur in dieser seiner Weise verständlichen Verhalten gegen die Reformation. Er hat noch Luthers Schrift über die Sakramente ins Deutsche übertragen, wie vordem eine sehr weltliche von Hutten.

Wenn man recht zusieht, entdeckt man auch in diesem Komiker der Weltbühne jenen Zug des Leidens und der tiefen Verstimmung, die, um sich selber zu vergessen, zur Schellenkappe greift. Eine rastlos tätige, dem Hohen und Schönen zugewandte Seele in einem schwächlichen häßlichen Körper, halb wider Willen in das geistliche Kleid gesteckt; zu hochsinnig und ungestüm, um was rings um ihn vorging gutzuheißen; zu klug, zu reif das Leben durchschauend, um von einer Umgestaltung eine wesentliche Besserung zu erwarten; so sieht er sich in der großen, unabwendbaren geschichtlichen Katastrophe, in die er hineingestellt ward, schließlich auf die Rolle des Possenreißers angewiesen, der seine Wahrheiten mit Lachen sagte und dafür von denen, die auch oft nur die Helden *spielten*, mit Fußtritten bedacht wurde. Es fällt auf, daß Luther selbst sich nie unmittelbar gegen Murner gewendet hat, trotzdem dieser die wirkungsvollste und beste Satire gegen ihn verfaßt hat, die je gegen Luther und die Reformation gerichtet wurde.

Murners Anfänge zeigen ihn im Universitäts- und kirchlichen Treiben seiner Zeit, Sterndeuter- und Zauberwesen teilweise aufgeklärt nachspürend, aller Fakultäten Wissenschaften zugewandt und mit einem gewissen gauklerischen Zug darauf aus,

ihre Geheimnisse und Schwierigkeiten in leicht faßbare, spielerische Formeln zu bringen. So lehrte er den Studenten in Krakau, Freiburg, Basel, wohin ihn von Straßburg und Paris sein schweifender Sinn führte, die Regeln der lateinischen Prosodie und Metrik in der Form eines Brettspiels. Die Grundsätze der Logik und des damals neu eingeführten römischen Rechts vermittelte er durch ein nach ihren Hauptbegriffen eingerichtetes Kartenspiel. Die Juristen von Fach, die „Baretlisleut", voran der Freiburger Humanist Ulrich Zasius, dankten ihm freilich wenig seine volkstümlichen Absichten hierbei. Noch weniger gewann die deutsche Rechtssprache. Aber seine Geschicklichkeit in solchen Dingen brachte ihn bei mißgünstigen Amtsgenossen sogar in den Ruf der Zauberei; ja in Anklage, von der er sich durch Vorweisung seiner Handgriffe leicht zu reinigen vermochte. Mit den Vertretern des Humanismus auf den Universitäten stand er bald übel, obwohl oder weil er sich an den Poeten Jakob Locher in Freiburg eng angeschlossen hatte.

Im Streite mit Wimpheling (s. o. S. 362) war er der einzige, der auf Lochers Seite stand. Er hatte im Sinne der Schulen seines Ordens eine Gegenschrift gegen Wimpheling geschrieben, der, um den Straßburger Rat für Errichtung einer lateinischen (humanistischen) Schule in Straßburg zu gewinnen, in einer „Germania" betitelten Schrift das Deutschtum des Elsaß gegenüber den französischen Neigungen betonte. Die wohl durch eine persönliche Kränkung herausgeforderte Veröffentlichung dieser Gegenschrift (Germania nova) machte die Humanisten zu Murners erbitterten Feinden. Sie suchten ihn in seinem Berufe, Zasius bei der Erwerbung seines juristischen Doktorhutes zu hindern, und auf sie geht der maßlose Ton zurück, der gegen Murner in den Reformationsstreitigkeiten angeschlagen wurde. Er war keineswegs der scholastische Klopffechter, zu dem sie ihn machten. Kirchlich stand er jedenfalls in den vordersten Reihen gegen die Dominikaner, die Gegner der Franziskaner und Vorkämpfer der Scholastik.

Im zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wandte er sich mit einem Male mit regstem Eifer und größtem Erfolge der deutschen grobianischen Dichtung zu. Die Welt und die sich

alsbald nach ihr einrichtenden Buchdrucker, klagt er, wollten eine „schimpfliche Lehre“ und ließen seine ernsten Bücher liegen. Damals (1512—1519) schrieb und veröffentlichte er kurz hintereinander seine an Brants Narrenschiff anknüpfenden und teilweise an dessen Holzschnitte angelehnten satirischen Narrengedichte: Die Schelmenzunft, Die Narrenbeschwörung, Die Mühle von Schwindelsheim (und Gret Müllerin Jahrzeit), Die Gäuchmatt. Letztere ist schon 1514 geschrieben, aber erst 1519 während des Aufenthalts zu Basel veröffentlicht. Sie ist den Baselern nicht eben schmeichelhaft zugeeignet, nachdem der Druck in Straßburg von den Franziskanern verhindert worden war. All diesen nicht immer einheitlich durchgeführten Erfindungen liegt Brants Idee der närrischen Welt zugrunde. Nur tritt in ihnen die Persönlichkeit des Dichters, als ihres Beobachters, schärfer hervor. Er ist der Zunftmeister der Narren, der Namen, Stand und Ort der einzelnen zu buchen hat; der gefürchtete Beschwörer aller närrischen Dämonen; der Kanzler der Frau Venus, der ihren auf einer Wiese (Matte) versammelten Narren (Gäuchen) ihre Satzungen vorliest. Er steckt in dem Müller, zu dessen Mühle (Schwindratz- oder Schwingelsheim bei Straßburg) alles Schwindelvolk der Welt zusammenströmt, um den Jahrestag der verdächtig allbeliebten Gretmüllerin zu feiern; der seinen verlorenen Esel sucht und ihn zu seinem Erstaunen in allen Ständen und Berufen zuoberst und in hohen Ehren findet.

Auch die oberdeutsche Bearbeitung des Eulenspiegels, der ihm vom zeitgenössischen Spott zugeschrieben wird, müßte um diese Zeit entstanden sein, wenn man ihm auch nur diese Bearbeitung überhaupt zuschreiben dürfte. Zwei ernsthafte Dichtungen entstanden in jener Zeit: eine Verdeutschung der Virgilschen Äneis, dem Freunde seiner Narrenschriften Kaiser Maximilian gewidmet, und die allegorisch-geistliche Dichtung im Geschmack des ausgehenden Mittelalters „Eine andächtig geistliche Badenfahrt“. Die geschmacklosen Bilder der zweiten von Christus als Bader und dergleichen wurden zu seiner Verhöhnung benutzt.

Murner hatte niemand geschont, am wenigsten seine geist-

lichen Standesgenossen, die „Gevattern über den Zaun“, bei denen eine Hand die andere wasche, die Habsucht der einen die Schändlichkeit der anderen verdecke, die einer im anderen den unwissenden Gaukler sehen und nicht verraten sollen. Aber beim Ausbruch der reformatorischen Volksbewegung ermahnte er nach kurzem freundschaftlichem Verhalten Luther, von seinem Umsturz der bestehenden Kirche abzulassen. Er sang sein „Neu Lied von dem Untergang des christlichen Glaubens“, der „in fünfzehnhundert Jahren aufgegangen“, jetzt „in dritthalb zu fallen ist gerüstet“. „Wöllt ihr die Heiligen nit,“ beschwört der Franziskaner, „Behaltet doch alleine — Mariam ist mein Bitt“. Es ward zum Volksliede. Jetzt fiel alles über ihn her. Die reformatorisch Gesinnten rächten sich doppelt für den vermeintlichen Abfall von ihrer Sache. Herüber und hinüber flogen die Spottschriften. Murner blieb nichts schuldig. Er griff sein eigenes Zerrbild als närrischer Kater (Murr Narr) aus einem gegnerischen namenlosen Spottgespräch, in dem er von dem Luther freundlichen Bauern Karsthans abgeführt wird, mutwillig auf. In dieser, in Holzschnitten trefflich durchgeführten Maske eines Katers in der Kutte entwarf er seine große, alle Selbsttäuschungen, Halbwahrheiten und Überspannungen der Reformation schlagend zusammenfassende Satire von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Doktor Murner beschworen hat (1522).

Der große lutherische Narr ist das Luthertum. Murner ist sein geistlicher Arzt, der aus dem von Narrheit geschwollenen Kranken eine ganze Fülle von Narren herauszwingt. Die losgelassenen Narren vereinigen sich unter Luther als Hauptmann, um Kirchen und Klöster zu stürmen. Schließlich geraten sie an die Burg, in der Murner den Glauben verteidigt. Sie suchen ihn zur Übergabe zu bewegen, dadurch daß sie ihm Luthers Tochter versprechen. Wie ihm Luther seine Tochter Adelheid (auf die reformierte Kirche gedeutet, aber vielleicht Bezug auf beider Schriften an den deutschen Adel) zur Frau geben will, bringt Murner als Kater ihr ein verliebtes Mondscheinständchen, das durch ein gemeines Schimpfwort von Zeit zu Zeit höchst unpassend geziert ist. Das ward zum stehenden Bilde für die Spottschriften. Nach der Hochzeit wirft er die Frau hinaus, weil sie den Grind hat. Das ist ein Stich auf die lutherische Ehe ohne Sakrament. „Wie der Luther ohne alle Sakramente sterben

will", wird in der unflätigsten Weise (auf dem Abtritt!) vorgeführt. Murner läßt seine Katzen dazu „den Leibsal" singen, das heißt das Totenopfer beim Leichenbegängnis wird zur Katzenmusik. Schließlich fährt der große lutherische Narr, an der wahren geistlichen Jungfrauschaft verzweifelnd, im Tode ab. Seine Anhänger zanken und prügeln sich um sein Erbe.

Murner kam aus den Strudeln, in die er sich gestürzt hatte, nicht heraus. In den Kämpfen und Aufständen der Zeit wurde er von Ort zu Ort getrieben, einmal auch in England an den Hof des Luther feindlichen Heinrich VIII. Mit seiner Druckerpresse, auf die er sich angewiesen sah, Opfer der Volkswut, fand er eine Zeitlang gastliche Aufnahme in dem katholischen Luzern. Schließlich starb er als Pfarrer seines Heimatortes, wohin er zwei Jahre vor seinem Tode (1537) noch übergesiedelt war.

Gegen Murners lutherischen Narren richtet sich unmittelbar die in einem zweiten Drucke „Novella" (das ist Neuigkeit) genannte „grausame History von einem Pfarrer, einem Geist und dem Murner, der sich nennt der Narren Beschwörer" (von Pamphilus Gengenbach, s. u. S. 462). In ihr wird noch einmal der Karsthans heraufbeschworen, aber als Gespenst, das den Murner, statt sich von ihm beschwören zu lassen, verschlingt. Darin liegt ein tiefer Sinn. Der Karsthans, die Personifikation des lutherfreundlichen Volkstums, war eben nicht mehr durch possenhafte Predigten, die ja auch Murner, wie Geiler über das Narrenschiff, über seine eigenen Werke hielt, zu beschwören. Es vernichtete den, der es versuchte. Die persönlichen Schmähschriftenschreiber gegen Murner, die im Murnarus Leviathan das Ungeheuerliche in Herabwürdigung seines Lebens und seiner Person leisteten, übergehen wir und nennen nur Michael Stiefel aus Eßlingen, der in Luthers Nähe als Prediger wirkte, wegen seiner strophenweisen Widerlegung von Murners wirksamem Liede vom Untergange des christlichen Glaubens. Der Johann Eberlin von Günzburg hatte unter der Maske von fünfzehn Bundesgenossen an Kaiser Karl V. Klagen gerichtet über Kirchensatzung, Klosterzucht, Hinderung der weltlichen Gewalt, des Volkes und der Reformatoren (1521). Er war die nächste Veranlassung für

Murners lutherischen Narren gewesen, der Eberlins „Bundesgenossen“ aus ihm heraus beschwört. Den achten Bundesgenossen läßt Eberlin die Bedeutung des Gebrauchs der deutschen Sprache für die Reformation erörtern. Hierin wie in der reformatorischen Verteidigung des ersten Bundesgenossen erscheint neben Luthers Namen zugleich der seines berühmten literarischen Vorkämpfers, der Name Ulrich von Huttens.

Hutten ist für die nachfolgenden Geschlechter das Urbild jener „Ritter vom Geist“ geworden, die der Neuzeit ebenso ihr dichterisches Ideal darstellen, wie die Ritter der Tafelrunde für das Mittelalter. Aus einer literarhistorischen Persönlichkeit ist er selber fast rein zur poetischen Figur geworden, sein Leben zu einer Art von Tragödie, zum Heldenliede der Reformation. Auch die Gründe dieser Erscheinung wurzeln tief in der neuen geistigen Bewegung. Die Riesen und Drachen der alten Zeit sind feindliche Gedanken und Parteien geworden, in Lug und Trug verkommene Ansichten, verderbliche Einrichtungen. Der Kampfpreis ist nicht mehr Minnesold oder der Himmelslohn eines geheimen Gralkönigtums, sondern die Gunst der von ihnen bearbeiteten „öffentlichen Meinung“ sowie der Lorbeer des auserwählten Geistes. In Hutten verbindet sich der Geist der neuen humanistischen Bildung mit der neuen reformatorischen Volksgesinnung. Aus verarmtem fränkischem Rittergeschlecht 1488 geboren, von seinem Vater wegen schwächlichen Körperbaues zum Geistlichen bestimmt, entweicht er (1505) aus dem Kloster, um in Erfurt und Köln sich den Musen in die Arme zu werfen. Den Idealen der klassischen Bildung und Poesie hatte damals ein Kreis jüngerer Gelehrter in der damaligen Universitätsstadt Erfurt eine Stätte bereitet, die der Reformation zuerst entgegenkommen und, trotz dem Widerstreben der Prediger des göttlichen Wortes gegen „die heidnischen Poeten“, auf ihre Bildung entscheidenden Einfluß behalten sollte. Von dieser Seite kam ihr Latein, in dem Luther selbst die Leichenpredigt von seinem philologischen Gefährten Melanchthon gehalten wurde, von hier die ätzende Lauge ihres Spott- und Zerrgeistes, die neuen in Deutschland bis dahin nicht geführten Waffen der Abwehr und des Angriffs auf heiligem Gebiete.

Der Mittelpunkt dieses Kreises war der Hesse Konrad Muth (Mutianus Rufus, das ist der Rote), der Übertrager römischen und florentinischen Geistes ins innere Deutschland. Wie sein im ganzen damaligen Europa bewundertes Vorbild, das Haupt der „römischen Akademie" am Ende des 15. Jahrhunderts: Pomponio Leto, „wünschte er nur in seinen Schülern fortzuleben". Streng nach diesem Muster, ohne eine Zeile veröffentlicht zu haben, hierin „Sokrates und Christus" nachahmend, hat er auf die deutsche Literatur nach der geistlichen wie weltlichen Seite bedeutsam eingewirkt. Seine Jünger sind der schon berührte „Dunkelmännerbriefsteller" Jäger von Dornheim (Crotus Rubianus); der leichtherzige lateinische Zech- und Gelegenheitspoet, daneben Dichter geistlicher Liebesbriefe (der Heilige Geist an Maria!) nach den Heroiden des Ovid, Helius Eobanus Hessus, eigentlich Koch (wörtlich: das „Sonntagskind aus Hessen"); endlich sein begeistertster Verehrer Ulrich von Hutten. Allein dessen Vater sagt sich von ihm los. Er ist der Niemand: der Mann, der trotz seines vielseitigen Wissens, seiner überlegenen Bildung, seines Talents vor der Welt nichts ist, nichts gelernt hat, als — Poesie, wie er ihn in der trotzigen Satire Nemo seinen ungebildeten Standesgenossen und den trostlosen unwissenden Gelehrten der alleinigen Brotwissenschaft entgegengehalten hat. Ohne die Mittel für die erwählte freie Bildung als bettelhafter Gelegenheitspoet, epigrammatischer und rhapsodischer Verherrlicher der Großen (des vierundzwanzigjährig zum Erzbischof von Mainz gemachten, dem Vorbild der Mediceer nachstrebenden Albrecht von Brandenburg); auf die Unterstützung Verwandter und gelehrter Gastfreunde angewiesen: so sieht sich der freie Jünger der Musen genötigt, der Zeit zu dienen, der Zeit, die immer mehr das geistliche Bedürfnis geltend macht. So wird schließlich aus dem Flüchtling der alten Geistlichkeit ein streitbarer Verfechter der neuen, der Held der Reformation.

In Huttens zartem, früh von der verzehrendsten, damals pestartig zum erstenmal auftretenden Syphilis angefallenem Körper lebte ein ununterdrückbarer kriegerischer Geist. Seine Reizbarkeit fürchteten selbst seine Freunde. Sein erster Gedanke

ist stets das Schwert, sowohl bei persönlichen Anlässen, wie gegen die Greifswalder Loetze, Vater und Sohn (Bürgermeister und Professor), die ihn überfallen und ausrauben ließen, um auf die Kosten ihrer Auslagen für den schiffbrüchigen Hutten zu kommen; gegen den Herzog Ulrich von Württemberg, der Huttens Vetter Hans, seines Weibes willen, meuchlings ermordet hatte; gegen prahlerische, beim Weine Deutschland verspottende Franzosen: als bei dem großen allgemeinen Anlaß, den die Maßnahmen des Papstes gegen Luther boten. Er war die Seele der großen ritterlichen Revolution, die jetzt daran anknüpfte. Hutten dachte im Ernste an einen Krieg mit den Waffen in der Hand gegen den Papst (in der „Klag und Vermahnung gegen die übermäßige, unchristliche Gewalt des Papstes zu Rom und der ungeistlichen Geistlichen"); wie er seinerzeit den Schwäbischen Bund gegen den frevlerischen Herzog von Württemberg unter die Waffen gebracht hatte und tatsächlich ja mit seinem gleichgearteten älteren Freunde Franz von Sickingen einen kriegerischen Vorstoß gegen die geistlichen Beherrscher Deutschlands (den Erzbischof von Trier) unternahm, bei dem er diesen seinen Freund und Lebenshort leider verlor. Als „Poet und Orator der ganzen Christenheit und zuvoran Teutscher Nation" fühlt er sich eins mit der Meinung der Öffentlichkeit bis hinab zum letzten der Kriegsleute, die er auffordert: „Auf Landsknecht gut und Reiters Muth, Laßt Hutten nicht verderben!" am Schlusse des berühmten Liedes „Ich hab's gewagt mit Sinnen Und trag des noch kein' Reu".

So griff er, der geistreiche, lateinische Floskelpoet, der Jurist und humanistische Gelehrte, der vom Kaiser (1517 zu Augsburg) mit dem Lorbeer gekrönte zukünftige Virgil der deutschen Dichtung, als welchen ihn Erasmus hinstellte, zuletzt auch grobianisch zur deutschen Sprache, wie zu einem schneidigen, wirksamen Schwerte gegen Roms volks- und namentlich deutschfeindliche Gewalt. Er war es, der schon 1517 durch Hervorziehung der historisch-kritischen „Deklamation" des italienischen Humanisten Lorenzo Valla von der Unrechtmäßigkeit der weltlichen Herrschaft des Papstes, der sogenannten Konstantinischen Schenkung, Luther im entscheidenden Augenblicke zur Tat spornte. Mit der

Beflissenheit des Giftmischers widmet er sie dem Papste. Er brachte aus seiner klassischen Bildung neue geistige Waffen herüber. Den „Arminius", Hermann den „Befreier Deutschlands vom römischen Joch", hat er zuerst in diesem Doppellicht in die deutsche Literatur eingeführt — in einem aus dem Nachlaß (1529) veröffentlichten lateinischen Dialoge. Die Form des Lucianschen Dialogs (Gesprächbüchlein) dient ihm dazu, aus ungreifbaren geistlich-politischen Fragen ein anschauliches, lebendiges Theater zu machen. In eindrucksvollster Weise beleuchten die (zwei) Dialoge „Fieber" die Krankheit der Pfaffen und Hofschranzen; die Anschauenden, das sind der Sonnengott und sein Sohn Phaeton, das Tun und Lassen seiner lieben Deutschen und ihr Verhalten gegen Rom (den Augsburger Reichstag von 1518); der aus Rom heimkehrende Deutsche („Vadiskus") die „römische Dreifaltigkeit" in boshaftem Gegensatz gegen die dort vertretene göttliche.

Mit verzehrender Glut widmete Hutten sein ganzes Sein der Sache, „die er einmal hätt' gefangen an"; „wiewohl mein fromme Mutter weint", wie er in den rührenden Versen „Von Wahrheit will ich nimmer lan Das soll mir bitten ab kein Mann" vorausschickt. Sie hatte Grund, zu weinen. Hutten war nach der unglücklichen Sickingenschen Fehde in die Schweiz geflüchtet. Dort erlag er verlassen, verleugnet, mit Schmutz werfend und beschmutzt von alten Gesinnungsgenossen seiner Krankheit noch in demselben Jahre (1523) wie sein Freund Sickingen. Zwingli hat dem friedlosen Manne auf der Insel Ufnau im Züricher See die letzte Unterkunft vermittelt.

Huttens Wahlspruch, der Stempel seines Geistes, den er später jedem Blatt von seiner Hand aufzudrücken liebte, war „Ich hab's gewagt".

Noch einmal war der Geist des Abenteuers, der Aventiure, aus dem alten Rittertum, wie so oft Ahnengeister vor ihrem endgültigen Verschwinden, in den schwachen Körper eines herabgekommenen Enkels gefahren. Wie um sich ihn zum Opfer zu bereiten! Denn auch den Drachen, mit dem er gekämpft, hatte er mitgebracht. Die fremde, wilde, heidnische Krankheit, der Aussatz aus der neuen Welt, mußte zugleich diesen schwachen Leib anfallen, um seinen Geist zu seltsamem Leuchten und Rasen

anzustacheln. Auch hier, wie auf der anderen Seite bei Murner, sollten die Feinde endlich das längst nicht mehr nötige Kriegsbeil begraben; aufhören, vom Räuber oder gar, seine Armut schmähend, vom Lumpen zu reden. Sie sollten einsehen, daß in diesem Unglücklichen, der seine Sünden hier schon reichlich gebüßt, des Abenteuers letzter Ritter in bejammernswürdiger Gestalt über die deutsche Erde schritt.

Persönliches Ansehen, tausendjährige Überlieferung, anerkannte Heiligkeit konnte von keinem Gewicht mehr sein inmitten einer Zeit und Umgebung, die den Begriff der Weihe zum erstenmal in der Welt in jeder Form in Frage stellte. An Huttens Seite finden wir noch kurz vor seinem Tode den schon beim Kirchenliede genannten eifrigen rheinhessischen Parteigänger Luthers, Erasmus Alberus, mit einer Brandmarkung des unschönen Verhaltens des Humanisten Erasmus von Rotterdam gegen den früheren Freund. Des Alberus grobe Satire traf die Sonderlegenden übertreibender Mönche über ihre Heiligen in der spöttischen Blumenlese aus einem älteren Wunderbuche, welches den heiligen Franziskus marktschreierisch aufzählend mit Christus vergleicht: „Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran. Mit einer Vorrede Martin Luthers".

Wir finden ihn öfters auf dem Plane gegenüber der ebenso schimpflustigen Gefolgschaft des erfolgreichen Leipziger Lutherbestreiters Johann Eck, Professors zu Ingolstadt: Hieronymus Emser von Ulm, nach dem Bock in seinem Wappen „Bock Emser" genannt, wodurch der Tiervergleich in dieser Literatur noch erst recht in Schwung kam, und Joh. Dobneck (Cochläus) aus Nürnberg. Dessen „Bockspiel (ein damaliges Kartenspiel) Martini Luthers" wurde früher für ein Werk Murners gehalten, der darin mit allerlei Volk zu Luthers Spott auftritt. Eine beliebte Form für diese Streitdichtung wurde das von Hutten nach Erasmus' Vorgang in der neulateinischen Literatur für die deutsche Literatur aus dem Altertum wieder lebendig gemachte Gespräch. Der dramatische Anstrich, der Fluß der Unterredung, der Reiz der Persönlichkeit mußte hier hinweghelfen über so manche Trockenheit theologisch gelehrten Stoffs, dürre Berichte, kleinliche Spitzfindigkeit, nichtigen Zank.

Die Gegenreformation, die das Tridentiner Konzil unter der weltbekannten Führung des eigens zu diesem Zwecke gegründeten neuen Jesuitenordens erfolgreichst einleitete, brachte nur neuen Zug in die Kampfliteratur. Dazu kam der nachgerade zu gleichem Eifer wie gegen die Päpstlichen gediehene Gegensatz der Lutheraner gegen die übrigen Reformierten, namentlich die Kalvinisten. Je mehr der Streit mit der Länge der Zeit Selbstzweck ward, desto mehr verliert er das in Luther und Hutten lebende Bewußtsein seiner Bedeutung, seiner Ziele. Die Schmähungen, Verdächtigungen und Verketzerungen seitens der Katholischen in ihrer jetzigen Hochburg Ingolstadt, selbst in ihrer gewandtesten Vertretung bei Johannes Nas (Nasus), einem zur alten Kirche zurückgekehrten Schneidergesellen, der dann als Franziskaner bis zum Weihbischof von Brixen aufstieg; die possierlichen Schimpfereien seines besonderen Feindes Georg Schwarz (Nigrinus), eines viel umhergeworfenen protestantischen Schul- und Kanzelmannes aus Battenberg in Hessen, der sich übrigens schon (1570) unter dem Titel „Der Jüden Feind“ gegen „die edlen Früchte“ der Talmudisten, wie (mit Fischart) in einem aus dem Französischen verdeutschten „Antimachiavellus“ gegen die der modernen Politiker wandte: beides gibt der deutschen Literaturgeschichte keinen Grund zur besonderen Behandlung. Dagegen muß hervorgehoben werden, daß gemeinsame Rücksicht auf den Glauben die Religionsparteien dieses Zeitalters natürlich noch zurückhält von der späteren unterschiedslosen Verlästerung der Religion überhaupt. Darum ist auch nicht der kalte, hundsschnauzige Witz ihr hervorstechendes Kennzeichen, sondern die heiße Leidenschaft der Überzeugung, die übersprudelnde Scheltrede. Man beachte, wie mit zunehmender Übung auch auf diesem Felde die Fertigkeit sich steigert und schließlich bis zu einer ausgelernten, verblüffend eigenartigen (grotesken) Manier getrieben wird. Die Fähigkeit zur Stichelrede, die Leichtigkeit der Anspielung, Anzapfung, Wort- und Namenausdeutung zu komischem, meist höhnischem Zweck erreicht den Grad der Meisterschaft, wird eine eigene Kunst.

In dieser Hinsicht stellt niemand sein Zeitalter treffender

dar als der vielseitige Geist, den wir wegen seiner engen Verbindung mit der reformatorischen Streitübung hier zunächst anschließen dürfen: der urwüchsige literarische Genius dieser Literatur, Johann Fischart. Fischart ist in unserem heutigen Sinne kein volkstümlicher Schriftsteller. Wenn er gleichwohl in seiner Zeit als solcher erscheint und eine Tätigkeit umfassender Art und Wirkung ausgeübt hat, so dürfen wir daraus entnehmen, wie hoch der Stand der allgemeinen Bildung in dieser geistig an- und aufgeregten Zeit gestiegen war. Fischart ist Gelehrter von der weitesten humanistischen Bildung: in den Büchern der Alten, wie in neuen Sprachen und Historien und allen Wissenschaften zu Hause und mit Mitteilungen, Vergleichen, Anspielungen aus diesem Wissensschatz in einer Weise freigebig, wie kaum selbst derjenige Schriftsteller aus der neueren Blütezeit unserer literarischen Kultur, den man oft aus diesem Grunde mit ihm verglichen hat, Jean Paul. Aber in dieser Beziehung gemahnt er noch an einen anderen verwandten Geist aus der Vergangenheit, an Wolfram von Eschenbach. Und dieser Vergleich ist vielleicht insofern aufklärend für Fischarts literargeschichtliche Stellung, als er seine eigentümliche Mitte zwischen Volksmann und Gelehrtem näher erläutert.

Wolfram, der schreibensunkundige Ritter, strebt empor zu den Geheimnissen der Welt- und Gotteserkenntnis. Fischart, der studierte Jurist und theologische Parteimann stürzt sich, wie er ist, ohne den Gelehrtenmantel abzulegen, in die Strudel der Volksbewegung; ohne viel danach zu fragen, daß die Tropfen von allerwenigst sauberer Herkunft ihn von allen Seiten anspritzen. Der große Vermittler für solche gegensätzliche geistige Strebungen ist zu allen Zeiten der Humor. Zeigt dieser sich nun schon bei dem in sich versunkenen, zum Gralgeheimnis emporblickenden Wolfram, bei dem in Tränen, Andacht und Abendröte schwelgenden Jean Paul oft in höchst derber Form, wie wird er sich erst bei Fischart ausnehmen, dem Derbheit Selbstzweck, Bedürfnis der eigensten geistigen Richtung und volkstümlicher Wirkung sein muß!

Ein drolliger Umstand, der mehr als Zufall ist, fügt es, daß das erste, was wir von Fischart wissen, gerade der Name „seines

lieben Vetters und Präzeptors“ Kaspar Scheidt (s. o. S. 393) sein muß. Den Geburtsort des seltsamen Gesellen, der in immer neuen Verkleidungen und Verkappungen selbst seinen Namen (griechisch Elloposkleros, oder ausdeutend: Huldrich Wischhart, Jesuwalt Pickhart) zu verdunkeln liebte, können wir nur erschließen, weil er sich auf Titeln mit Vorliebe Mentzer (Mainzer) nennt; trotzdem Straßburg der Stadt Mainz diese Ehre bestreiten will. Nur ungefähr, nach seinem öffentlichen Auftreten, können wir auch sein Geburtsjahr etwa auf 1545 bis 1550 festsetzen. Selbst das Todesjahr des berühmten, im juristischen Beruf tätigen Mannes ist merkwürdigerweise nicht völlig sicher, obwohl neuerdings mitgeteilte Urkunden das Jahr 1590 jetzt ziemlich außer Zweifel stellen.

Für diese kurze Lebenszeit hat Fischart eine erstaunliche Fruchtbarkeit gezeigt. Er hat längere Zeit in Frankfurt und Straßburg lediglich dem Berufe des Schriftstellers gelebt, wobei es ihn unterstützt haben mag, daß sein Schwager Jobin Drucker war. Spät kam er ins Amt, 1583 (?) verheiratet und Amtmann zu Forbach. Es ist wohl möglich, daß er der juristischen Laufbahn halber die in ihr damals sehr in Frage kommenden Grundbücher des schmählichen, erst im folgenden Jahrhundert nach dem Jesuiten Spee von dem hallischen Juristen Thomasius wirksam bekämpften Hexenprozesses gerade kurz vorher übersetzt und herausgegeben hat: des reformierten französischen Politikers Jean Bodin Daemonomania Magorum (Teufelssucht der Zauberkundigen) und den Malleus Maleficarum, den berüchtigten Hexenhammer. Man kann leider nicht sagen, worauf die Reklame im Titel des letzteren hindeuten könnte, daß dies reine Geschäftsarbeiten im Solde seines Schwagers gewesen seien. Fischart eifert noch toller gegen den (katholischen) Leibarzt des Herzogs Wilhelm von Kleve, Johann Weiher (Wüerius), der sich 1563 der armen Hexen annahm. Er stattete auch seine Erneuerung des mittelhochdeutschen Gedichts vom „Ritter von Stauffenberg“ und seine Ehe mit einer „Meerfei“ (Nixe) 1588 mit einem „ausführlichen Bericht vom Zauberwerk“ aus.

Fischarts erstes größeres schriftstellerisches Erzeugnis kennzeichnet ihn schon ganz. Er brachte ein ihm jedenfalls sehr zu-

sagendes Buch, den Eulenspiegel, mit angekündigtem und ersichtlichem Anschluß an Scheidts Grobianus in Reime. Dabei spart er nicht seine eigene possierliche Weltauffassung einzumengen. Jedes Kapitel faßt am Schluß ein dem Inhalt entsprechend wenig hoffähiger Sittenspruch von ihm zusammen. Hier schon zeigt sich jene Eigenheit Fischarts, die er, der Komiker, mit Wolfram und im Kerne der ganzen deutschen schönen Literatur bis ins 17. Jahrhundert hinein teilt. Auch er braucht die Vorlage eines fertigen Stoffes, um daran nach Gefallen und oft in völliger Selbständigkeit seine dichterischen Gaben entfalten zu können. Wo er nicht aus klassischen oder zeitgenössischen französischen, niederländischen, neulateinischen Schriftstellern — allerdings stets mehr als frei! — übersetzt, da muß ein Bild, ein Denkmal, ein Vorgang aus dem politischen oder gesellschaftlichen Leben ihm den Anhalt für seinen überwuchernden Humor, seine keck rankende Wortphantasie liefern. Der Geschmack der Zeit an bildlicher Unterlage für ihre Lektüre an Holzschnittkopien, Spottbildern, sinnvollen allegorischen Zusammenstellungen (Emblemen) kam diesem ausschmückenden Talente entgegen. Manches dieser Art, gereimte Erklärungen zu Bildnissen alter deutscher Fürsten, sogar der Päpste, zu dem Tierbild am Münster und der Turmuhr zu Straßburg, biblischen Geschichten und andere „Gemälpoesien", diente wohl zunächst dem literarischen Erwerb. Es kommt ihm gelegentlich nicht darauf an, vorhandene Gedichte durch geringe Zutaten zu einem neuen Werke zusammenzuschweißen, wie das Gedicht über den Gelehrtenstand „Die Gelehrten die Verkehrten". Nicht viel anders sind Vorreden, Vorreime u. dgl. zu älteren Romanen, wie dem sonst von Fischart verspotteten, aber im sechsten Teile übersetzten Modebuche des Adels „Amadis aus Frankreich" und zu musikalischen Werken aufzufassen.

Doch gerade solchen Ausgaben verdanken wir des kunstgeübten Mannes herrliches Preisgedicht der herztröstenden, sittigenden, vergeistigenden Macht der Musik „Ein artliches Lob der Lauten"; ferner das in eine Vorrede eingestreute Rechtfertigungsgedicht der Bildkunst gegen die reformierten Bilderstürmer. Ihre deutschen Eigentümlichkeiten als „Unter-

weisung des Gemüts", „Lehrbild und gmalt Philosophie" werden darin hervorgehoben; wie denn auch sonst Fischart (vor den Papstbildern) gegen den zeitgenössischen italienischen Kunstgeschichtschreiber Vasari die Rechte der altdeutschen Kunst vertrat.

Um bei den wichtigeren Erzeugnissen des so zum Schaffen oft gedrängten und leicht schaffenden Autors den Faden nicht zu verlieren, wird es gut sein, sie in zwei Gruppen zu sondern: die kirchlichen Streit- und die volkstümlichen Unterhaltungsschriften; obwohl beide vielfach ineinander übergehen und Humor und Satire rein für sich selbst in beiden die Hauptrolle spielen. Fischart steht mitteninne in der oben geschilderten Streitluft der Gegenreformation. Seine anscheinend erste Schrift schon (1576) „Nacht Rab oder Nebelkräh. Von dem überauß Jesuwidrischen Geistlosen Schreiben und Leben des Hans Jakobs Gackels, der sich nennet Rab" wendet sich gegen den zur katholischen Kirche zurückgekehrten Sohn des Ulmer Superintendenten Rabe oder Rabus: einen eifrigen, selbst gegen den eigenen Vater auftretenden Verfechter der katholischen Kirche und ihrer Einrichtungen, über dessen Leben wir freilich nur aus Fischarts Schmähschrift Näheres, gewiß nicht sehr Anmutendes wissen. Die Satire will zeigen, welch „verdienten Lohn man vom Schwätzen bringt davon". Sie bringt den Raben, „der sich dann hat so schön verkleidt in Jesuwidrisch Helligkeit", vor das Gericht der Vögel, „den Adler und seine Gesellen", „daß sie ihn lehren anders singen". An diese Einkleidung wird man bis vor den Schluß nicht viel erinnert. Als eigene Erfindung zeigt sie die ganze Lässigkeit und Gleichgültigkeit Fischarts in diesem Punkte. Im übrigen enthält sie schon vollständig seinen reformierten Hohn gegen die neue Jesuitische (Jesuwidrische) Organisation der katholischen Glaubensstreiter, insbesondere gegen den „naß Bub, Frater Naß" (Nasus, „Wider die Lästerungen Joh. Nasen zu Ingolstadt"), dem er unermüdlich neuen, verstärkten Ausdruck gab.

Im Anschluß an den Amberger Hofprediger Hieronymus Rauscher und Erasmus Alberus, in des letzteren „Barfüßer Alkoran" später zum Teil übergegangen, treten die Satiren gegen die Streitereien, Eifersüchteleien und Satzungen der

Mönchsorden auf: Der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit auf einem Holzschnitt, der den heiligen Franziskus darstellt, wie er von den je auf irgendein Teil von ihm (als Reliquie) versessenen Mönchen und Nonnen zerrissen wird. Ferner „Von S. Dominici und S. Franzisci artlichem Leben und großen Greueln", worin die gegenseitige Abneigung der beiden nach ihren Heiligen genannten Mönchsorden auf eine lächerlich bösartige Begebenheit in deren Leben zurückgeführt wird (wie einer den anderen ins Wasser wirft, weil er zufällig Geld bei sich trägt). Verständnis für das Wirken der Bettelorden und die Persönlichkeiten ihrer Stifter, wie es in unserer Zeit gerade von protestantischer Seite, zumal für Franziskus, den Liebling der Kunst und Dichtung, gefördert worden ist, kann man damals von dem Schimpfbold Fischart am wenigsten erwarten, noch weniger Dantes Ausgleich jener Ordensgegensätze in der gegenseitigen Anerkennung ihrer Heiligen. Römisch-päpstliche und lutherische Heiligtümer (Abendmahl!) umsummt und sticht der „Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms", aus dem Niederländischen des kalvinistischen Fanatikers Philipp Marnix zum besseren Verständnis für „Frater Naß" auf gut breit Fränkisch gebracht und „mit Mentzerkletten durchziert" (1579).

Das Allerstärkste in dieser Art leistet „die Wunderlichst unerhörtest Legend und Beschreibung des Abgeführten, quartierten, gevierten und viereckigten, vierhörnigen Hütleins", des Abzeichens der Jesuiten, der wieder ein französisches Gedicht „La legende et description du bonnet carré" mit daran gehängter „Elegie sur le bonnet carré" zugrunde liegt (1580). An dieser schalen und nichtigen Quelle erhellt so recht deutlich, wie Fischart aus den fremden Anregungen erst etwas zu machen weiß. Mit dämonischer Sprachgewalt, unter der sich der wilde Sarkasmus der Satire zu gläubigem Ernste erhebt, wird da das Vornehmen des Satans und seiner Gesellen geschildert, ihre „Hörner die man verachtet zu behalten, aber auf heilig Art zu gestalten". Die höllische Zusammensetzung des viereckigen Hütleins soll die dreifache päpstliche Tiara übertrumpfen. Neben diesem größten Erfolge

Fischartscher satirischer Streitdichtung kann nur noch das gellende Triumphlied angeführt werden, das der Freund der Kalvinisten beim Untergange der gegen die ketzerische Macht ausgesandten spanischen Kriegsflotte, der „Armada“ (1588), anstimmte. Dieser „engelländische (aber nicht englische Gruß) an die lieben Spanier“ und was sie treibt und jagt, ihren Hochmut, ihren Geiz, ihre Ehrsucht, ihren Neid, an die „kannibalischen Leutefresser“ gipfelt in dem seither oft wiederholten Zornesruf, der dem „Sechszinkungrad“ zu Rom in den Mund gelegt wird, „es sei auch Gott nun ketzerisch worden“.

Fischarts Satire gegen das Unwesen der Sterndeuter seiner Zeit, die albernen Anweisungen (Praktiken) der Kalendermacher und Horoskopsteller (Weissager aus den Sternen der Geburtsstunde) wird dargetan an einer Fülle selbstverständlicher und lächerlicher Prophezeiungen. Die Kalvinisten hatten am meisten Ursache, die Gemeinschaft mit dem damals wieder in die Halme schießenden antiken Schicksals- und Platonischen Sternenglauben abzulehnen. Unter dem Titel „Aller Praktik Großmutter“ (1572) leitet sie über von den polemischen zu den humoristisch-satirischen Schriften ohne bestimmt angreifende Haltung. Daß der Lieblingsgegenstand seiner Satire, Johannes Nasus, eine solche „Praktik“ herausgegeben hatte, ist sicher nicht ohne Bedeutung für diesen Gedanken gewesen. Zwar auch hierbei stützt sich Fischart auf seinen unmittelbaren Vorgänger in Frankreich, den tollgelehrt humoristischen Möncharzt François Rabelais, an den er bis auf seine Parteinahme für den Protestantismus vielfach erinnert.

Ihm nachbildete er auch seine Satire gegen die Büchermacher und Büchernarren, den Catalogus catalogorum, und sein Hauptwerk, die Affentheuerlich Naupengeheuerliche Geschichtsklitterung (Gargantua 1575). Es ist nur der erste Teil des berühmten komischen Romans von dem grotesken Heldenpaar Gargantua und Pantagruel, den Rabelais aus einem Bauernmärchen seiner Heimat herausgesponnen hatte. Allein er genügt gerade, um den Übermut des Deutschen, der offenbar darauf ausgeht, die französische Urschrift in seiner Sprache zu überbieten, austoben zu lassen. Eine Steigerung wäre nun

nicht mehr möglich gewesen; ein zweiter Teil hätte der Wirkung die Spitze abgebrochen.

Von Abstammung, Geburt, Studium und Taten des ungeheuren Saufaus „Gorgellantua“ wird darin erzählt, der bei einem ungeheuren Trinkgelage seiner würdigen Ahnen durch einen ungeheuren Diätfehler seiner Mutter gleich mit dem Schrei „Saufen, Saufen!“ zur Welt kommt, dann nach einer Jugend von ungeheuerstem Durst, Appetit und Schlaf seinem Vater durch ein gesundheitliches Auskunftsmittel nicht gerade wohlriechender Natur eine so hohe Meinung von seinem Geist beibringt, daß er ihn zum Weisen, Helden und Philosophen ausbilden läßt. Auf der hohen Schule in Paris führt er sich damit ein, daß er die großen Glocken des Domes von Notre-Dame stiehlt. Sein Studium besteht natürlich zunächst in einem ungeheuren Fressen und Saufen. Aber wie es unsere Verfasser fertiggebracht haben, an alle Wüstheit dieser Kindergeschichte tollgelehrte, komisch tiefsinnige Ausführungen zu knüpfen, über Namengebung, Moden, das heimliche Glück der Ehe und Häuslichkeit, über Spiele und alle Schnurren, Lieder und Possen der Zeit, so benutzen sie auch diese Gelegenheit, um ihre Gedanken einer humanistischen Mustererziehung an ihrem freilich wenig geeigneten Helden darzustellen. Dieser wird natürlich ein Kriegsmann. Er besteht siegreich den gefährlichen Nutelpaunzener Fladenkrieg, bei dem es sich natürlich wieder um Eßwaren: Käse und Krapfen handelt. Dabei hat er nur das kleine Unglück, in seiner Siegestrunkenheit fünf Pilger mit Essig und Öl als Salatbeilage zu verspeisen. Am Schluß gründet er für den streitbaren Mönch von Sewiler, eine Art Ilsan (s. o. S. 223), der ihm wacker geholfen, ein Musterkloster, in dem Mönche und Nonnen ein vernünftiges, fleißiges, werktätiges Eheleben führen können.

In so toller Weise wie in diesem Buche ist nirgends je in der Weltliteratur Scherz und Ernst durcheinandergequirlt worden. Der Scherz richtet sich, wie man bald geahnt haben wird, gegen die Heldensage und ihre dichterische Ausgestaltung, wie kurz darauf der berühmte spanische Weltroman vom Don Quixote gegen die Ritterromane. Rabelais und, ihn übertrumpfend, Fischart zeigen versteckt, was so ein Heldenleben mit seinen übermenschlichen Kraftleistungen in Wirklichkeit für einen Zusatz von materieller Stärkung (in Fressen und Saufen) voraussetzt. Im literarhistorischen Sinne wird so auch dieser Scherz Ernst. Denn er bezeugt wiederum den endlichen entschiedenen Untergang einer schönen alten Phantasiewelt in einer nüchterner und verständiger

gewordenen Zeit. Ganz gewiß verdankt schon ein früherer, selbständiger derber Scherz Fischarts, der so recht dem Ton der Zeit entsprach und eine Kette von Nachahmungen und Variationen nach sich zog, ähnlicher Gedankenrichtung sein Entstehen. Es ist das Gedicht vom großen Streit und Kampf der Weiber mit den bekannten kleinen, lüsternen Störern ihrer Ruhe und ihres Anstands — „Flöh-Hatz, Weibertratz" 1573 —, der in einer halb an das Tierepos gemahnenden Weise, halb in Form des der Zeit sehr gemäßen Rechtshandels ohne Anstand vorgeführt wird. Hier geht es dem weiblichen poetischen Element des Mittelalters, Minne und Minnehöfen, wie im Gargantua dem männlichen, dem Heldentum. Beides wird schonungslos der Unfläterei gemeiner Wirklichkeit ausgeliefert.

Fischarts Ernst wiederum liebt durchweg jenen komischen, possenhaften Ausdruck, wie er eben dem Humor, dem schalkischen Zwillingsbruder sinnigen Ernstes, eignet. Fischart bleibt überall der „ehrenfeste" Bürger, der überlegene Gelehrte. Er liebt das kernige, gesunde Leben des Landmanns, den „fröhlichen Maiersmut", dessen Wert, Arbeit und Freuden er in idyllischen Gedichten vom Feldbau nach modern französischer und antiker Vorlage (Horazens Beatus ille qui procul negotiis) besang. Er vertritt mitten in seinen Possen stets mit besonderer Vorliebe die Ehe, ihre sittliche Kraft, ihre Weihe selbst in ihren Beschwerden und Kleinlichkeiten gegen die Gefahren des ledigen Standes. Er hat dem auch in seinem philosophischen Ehe- und Kinderzuchtbüchlein (beide nach Plutarch) „vernünftliche, eingenaturte Lehren" gewidmet, „mit welchen sich die Naturgefolgige kluge Heiden beholfen". Im gleichen Jahre (1578) begleitete er die Straßburger Ausgabe von Luthers „christlicher Lehrtafel" (Katechismus) mit einer (von Vilmar 1846 erneuten) poetischen „Anmahnung zur christlichen Kinderzucht". Gesunde, tüchtige Lebensweise weiß er in dem „Podagrammatischen Trostbüchlein", das er nach humanistischem Vorgang über den Quälgeist faulen Genußlebens, das Zipperlein, schrieb, eindringlich zu empfehlen. Ehrgefühl und Tüchtigkeit zuverlässigen Bürgersinnes hat er gefeiert in jenem Preisgedicht auf die wackeren Züricher, die einen heißen Hirsebrei

noch warm im selbstgeruderten Kahn nach Straßburg 1576 zum Schützenfest brachten, um ihre Hilfsbereitschaft in der Stunde der Gefahr an den Tag zu legen. Das glückhaft Schiff von Zürich ist nach dieser Seite, tiefen Ernst an heiterem, zufälligem Anlaß munteren Geistes zu entfalten, das beste Zeugnis seiner Kunst, sein eigentliches Meisterwerk geworden.

Fischarts besondere Kunst der Sprachbehandlung, die er als eine Art Luther der weltlichen Sprache zu einer in des Wortes Bedeutung schwindelnden Höhe gebracht hat, jene stehende Bewährung verblüffender Wortausdeutung, Wortverdrehung, Wortanspielung, die aus melancholisch maulhenkolisch, aus Podagra Pfotengram macht, die im Gargantua mit dem Begriff der Gurgel das edle Trinkergeschlecht immer neu benamst, die in der Flöhhatz ein Heer von Flohgeschlechtern aus dem Nichts hervorruft: alles dies muß in seiner Bedeutung und seinen Wirkungen für die Literaturgeschichte nach zwei Seiten hin beurteilt werden. Der quellende Tonreichtum des Jahrhunderts, wie er in der Trunkenlitanei der Zecher im Gargantua aus dem Born des damaligen Volksgesangs mit durstigen, nicht enden wollenden Zügen geschöpft wird, kommt sicherlich darin zum Ausdruck. Auch der kecke, schnell fassende und aneignende Geist jener Jahrzehnte verleugnet sich darin nicht. Gleichwohl kann man denen nicht unrecht geben, die den begeisterten Lobrednern dieses Reichtums (wie etwa Vilmar) gegenüber auf seine Gefahren für Sprache und geistige Entwicklung hingewiesen haben. Die kaum durch Luther gegründete und noch nicht gefestigte neue Schriftsprache gewann dadurch keineswegs an Halt und Bestand, daß sie nun mit einer Flut unbestimmter, nach allen Seiten hin ausschwirrender, vielfach fremdländischer Wortgespinste wie mit einem Mückenschwarm übersät wurde. Das grobianische Rotwelsch der Studenten und Soldaten, jede Art von höherem und niederem „Jargon“ und alle Humore mochten dabei gewinnen. Die makkaronische Poesie, die barbarisch komisch deutsche und lateinische Wortstämme verquickte und durcheinanderwarf, konnte sich wieder hervorwagen; nicht bloß wie zu den Zeiten der Goliarden und des selbstzufriedenen Küchenlateins, sondern mit lateinischer Behandlung der deutschen Worte in Endsilben

und Beugungsformen. Auch hier machte das Vorgehen des Auslandes, des Italieners Theophilo Folengo („Merlinus Coccajus Macaronica", zuerst 1517) in Deutschland Mode. Murner begann auch hier im „Ketzerkalender" (1527): „Galgibus in hangis kraeorum nagere beinis". Den Namen führen die „Nudelverse", wie ihn Fischart übersetzt, wohl weniger von dem italienischen Lieblingsgericht als von seiner übertragenen Bedeutung auf „einfältige Menschen". Wir werden alle diese Nachklänge Fischarts bis zum Ende des folgenden Jahrhunderts tönen hören. Aber die Sprache selbst stand alsdann verschändet da, wirklich wie zerfressen, abgeschabt, in ihrem Besitzstand verkürzt, durchlöchert: in einem Bettlermantel, wie die Patrioten des folgenden Jahrhunderts zu klagen liebten. Die Wischhartisch-Menzerisch-Winholdisch-Elloposkleronische „überschrecklich lustige" Manier hat nicht zum geringsten dazu mitgeholfen.

Fischarts unmittelbare geistige Einwirkung verleugnet sich nicht in einer gerade nach seinem Auftreten sehr beliebten und vielfach bearbeiteten Gattung: dem humoristischen Tiergedicht mit satirisch-polemischer Färbung. Das Tierepos, wie es jener Zeit im niederdeutschen Reineke Vos vorlag, war dafür nur insofern maßgebend, als es allenthalben für einen bewußt verdrehenden Spiegel des Papsttums und seiner Mißstände, somit also für eine reformatorische Satire galt. In diesem Sinne hatte ja auch Fischart seine Ausdeutung des alten Tierbildes am Straßburger Münster abgefaßt. Fischarts Weise, die Tiercharaktere in grobianischem Stile teils wie in „Nachtrab und Nebelkräh" zu polemischen, teils wie in der „Flöhhatz" zu rein komischen Zwecken auszunützen, ist denn in diesen größeren Bearbeitungen des Tiergedichts völlig durchgedrungen. Den alten Vorzug gerade des deutschen Tierepos, das Tierleben selbst mit gemütlicher Versenkung in diese lebendige, wechselreiche Seite der Natur zu schildern, hat die weiter unten zu besprechende kürzere Tierfabel in jener Zeit noch weit eigentümlicher bewahrt.

Schon das erste Werk dieser Reihe, der Froschmeuseler des seinerzeit wegen seines beißenden Witzes berufenen Magdeburger Rektors Georg Rollenhagen (1542—1609) kann

dies alles belegen. Schon in den Studienjahren des Dichters (1566) durch eine Vorlesung über die Homerische Batrachomyomachie angeregt, blieb es als bloße studentische Stilübung nach antikem Muster liegen, bis jedenfalls die Fischartische Richtung in den siebziger, achtziger Jahren den Verfasser bewog, es in der umfangreichen Form zeitgemäß auszuarbeiten, wie es zuerst 1595 herauskam. Die alte „Weltbibel“ der Niederdeutschen, der „Reineke Vos“, ist ihm wohlvertraut, so daß er ihm neue tierische Bezüge satirischer Menschenbetrachtung abgewinnen kann. „Der Frösch und Mäuse wunderbare Hofhaltung“, dieser Nebentitel besagt schon die Absicht des Verfassers, im Sinne einer vom Ausland kommenden Strömung, die wir im 17. Jahrhundert auf der Höhe finden werden, ein „politisches“ Buch zu liefern. Er gibt seine Lehren über häusliches und staatliches, kirchliches und Kriegsregiment an Fröschen und Mäusen; weil man ja, wie er sagt, bei den Menschen jetzt doch nichts Gutes lernen könne. Aber er gibt sie mit deutlichster Beziehung auf die deutschen Verhältnisse und durchaus im Sinne der Reformation. Der Frosch Elbmarx (Luther) hat sich gegen den Erzpriester (Papst) Beißkopf und seine geistliche Rangordnung von Kröten erhoben. Die (deutsche) Reichsverfassung mit ihrem Holzkloß (dem einflußlosen Kaiser) an der Spitze soll vor den Ränken Beißkopfs und der Macht des grausamen (spanischen) Storchs bewahrt bleiben. Die Einkleidung fabelt, wie Mäuseprinz und Froschkönig sich treffen und freundschaftlich unterhalten, bis nach einem tödlichen Unfall des Prinzen der Mäusekönig die Frösche mit Krieg überzieht. Aber schließlich wird er von den Fröschen mit Hilfe der Krebse und Käfer zurückgeschlagen.

Sie ist namentlich in den ersten beiden Büchern ein reiner Notbehelf. Da sind Erzählungen — zum Beispiel 2, 17 „Wie Reinicken das Goldmachen geraten ist“ — vier- und fünffach ineinandergesteckt. Erst im dritten Buch tritt der epische Gang etwas mehr in seine Rechte. Bei den Heldenkämpfen am Schluß verlieren sich oft die tierischen Masken bei den Streitern gänzlich. Dagegen führt den Dichter sein Bestreben, ganz menschliche Charaktere in die Tiere hineinzuzeichnen, oft zu liebenswürdigen idyllischen Bildern. Man lese die Beschreibung

des Hauspropheten (des Hahns), der aus einer koketten Jungfer verwandelten Katze im ersten Buche; der frommen und klugen Vögel, Nachtigall und Lerche, Doktor Sperling im zweiten Buche.

Die spätere, in Naturklängen schwelgende schäferliche Geschmacksrichtung hat schließlich einzig in diesen Vogelstimmen Rollenhagens Froschmeuseler fortleben lassen.

Schon vor Rollenhagen (1580) hatte Theophilo Folengo mit seiner der italienischen Landplage gewidmeten „Moschea" einen deutschen Freiherrn Hans Christoph Fuchs zu einem Muckenkrieg (gegen die Ameisen und ihre Verbündeten) in drei Büchern angeregt. Später erscheint er durch den Pastor Balthasar Schnurr schon im 17. Jahrhundert neu bearbeitet. Ganz Fischartischen Spuren folgt schon in seinem literarischen Namen (Lycosthenes Psellionoros) des Cyriakus Spangenberg (s. o. S. 390) Sohn Wolfhart mit seinem Ganskönig (1607): Die Martinsgans wird zum König erwählt und nach dem Tode unter die Sterne versetzt. Dieser begeisterte Verehrer des im Tode so preisenswerten, bräunlich gebratenen Vogels behauptet in der Vorrede, er habe von einer besonderen Vorliebe für diesen Stoff geleitet, schließlich „aller Tiere Regiment und Königreich" beschrieben: ihre Revolutionen und Kriege, „daher die vierfüßigen Tiere den Löwen absetzten und den Esel zum König erwählten" u. a. Tatsächlich liegt auch ein solcher „Eselkönig" (1617) vor von einem „Adolf Rose von Creutzheim", der nach dem Spangenbergschen Entwurf gearbeitet zu haben bekennt. Er benutzt den „Reineke" und wendet sich satirisch unter allem möglichen auch gegen die Geheimwissenschaft der „Kabbalisten". Es gab im gleichen Jahre, wie er berichtet, Gedichte „Von des Esels Adel" und „Der Sau Triumph" von „Fabro-Mirand" (G. F. Messerschmidt), die in einem ganzen Sammelwerke solcher Art mit dem lateinischen Titel „Amphitheater Sokratischer scherzhaft-ernster Weisheit" (Hannover 1619) enthalten sind. Das spottende „Lob des Esels" in der Welt ward schon im vorigen Jahrhundert von Deutschen, dem enttäuschten Kabbalisten Agrippa von Nettesheim, lateinisch gesungen. Messerschmidt benutzte italienische Quellen.

* 41 *

Die Unterhaltungsliteratur des aufstrebenden Bürgertums

Sebastian Frank. „Johann Faust". Hans Sachs

Schon der Schluß des vorigen Kapitels hatte uns auf literarische Gebiete geführt, die nicht mehr so ausschließlich mit dem kirchlichen Entscheidungskampfe in Berührung stehen. Ganz ohne Beziehung zu ihm bleibt zwar während des 16. Jahrhunderts kaum ein literarisches Erzeugnis. Auch wo kein äußerer Anlaß vorliegt, verleugnet sich die innere Abhängigkeit nicht, in der selbst Darbietungen der gewöhnlichen Unterhaltungsliteratur zu den Neigungen, Vorurteilen, Stimmungen gerade der reformatorischen Bewegung stehen. In dieser Hinsicht werden sich uns manche durch sich selbst weniger hervorstechende Erscheinungen gerade dieses Jahrhunderts in höchst bedeutsamem Lichte darstellen.

Das Gepräge der Lutherzeit im allgemeinen zeigt die Unruhe, Hast und Abwechslungssucht aufgeregter, neuerungsbedürftiger Geschlechter. Ein neues geistiges Element fällt ferner bei ihr ausschlaggebend ins Gewicht: das in den Städten erstarkte, der Reformation leidenschaftlich zugetane Kleinbürgertum. Beides macht sich geltend selbst in dem Zeitvertreib müßiger Stunden. Das Mittelalter hatte langausgesponnene Erzählungen mit langatmiger Vorgeschichte, endlosen Zwischenhandlungen und beliebig vielen Fortsetzungen geliebt, selbst bei ihrem Auseinanderfallen in die Novellistik seiner Spätzeit (s. o. S. 300 f.) immer noch end- und formlos genug. Adel und Geistlichkeit stellte im wesentlichen Verfasser und Publikum für die schöne Literatur. Hohe Frauen sehen wir noch kurz vor unserer Periode die Ausläufer höfischer Erzählungskunst pflegen und bewahren (s. o. S. 354 f.). Das alles ändert sich jetzt. In ganz auffallender, oft gescholtener und beklagter Gleichgültigkeit zieht sich der immer mehr verrohte

Adel von geistigen Bestrebungen zurück. Die Stellung der Geistlichkeit dem Laienstande und weltlichen Dingen gegenüber wird erklärlicherweise eine völlig andere, strengere, durch den Bekenntniszwang bedingte und beschränkte. An ihre Stelle tritt der gelehrte und ungelehrte Bürger bis zum Studenten und Handwerker herab. Die Form der Schriftstellerei macht wirklich den Eindruck, als ob sie, zu übermäßiger Ausdehnung aufgeblasen, nun in zahllose kleine Fetzen zersprengt wäre. Der beschäftigte Bürger im Rollwagen (Omnibus) auf der Landstraße, auf dem Markte der Städte hört wohl gern eine „schöne Historie", ein „neues Lied". Aber kurz muß es sein, einen Sinn, das ist eine scharfe, überraschende Spitze muß es haben; zum Lachen oder zum Ergrimmen — zwei zusammengehörige Bedürfnisse jener spott- und kampflustigen Geschlechter — muß es anregen. Mit Schwärmen einer bunten Flugliteratur kommt die junge Buchdruckerkunst diesem Bedürfnis entgegen und besät die Tische der Kneipen und Bürgerhäuser mit „fliegenden Blättern", die Neues, Witziges, Anregendes auf zwei Seiten oft noch mit Hilfe eines Holzschnitts möglichst lebendig vorbringen wollen.

Die kürzeste und zugleich allgemein verständlichste Form, in der sich literarischer Geist mitteilen kann, kennt und übt jedermann im Sprichwort. Deutschland macht keine Ausnahme von der eigentümlichen Blüte, in der wir die Volksmeinung, die „Weisheit der Gasse", zu Beginn der neuen Zeit bei den Kulturvölkern antreffen. Rabelais, Shakespeare, Cervantes geben uns davon ausreichende Kunde, bei uns kann sie Fischart allein vermitteln. Man könnte diese Erscheinung wohl so erklären, daß im Sprichwort das Volk anfängt, literarisch mitzureden, wie der wackere bäuerliche Knappe Sancho Pansa bei Cervantes mit seinem edlen Herrn und Ritter Don Quixote, dem Vertreter der alten Zeit. Aber es ist nicht dies allein. Das Sprichwort ist nicht bloß, wie es uns jetzt, abgegriffen wie alte Münzen oft vorkommt: eine trockene Meinung, eine hohle Lehre volkstümlicher Sittlichkeit. Nein, gerade die Geschichte unserer Literatur schon in ihrem ältesten Zeitraum kann es uns lehren: es ist im Grunde der Kern einer Geschichte (bîspel), einer wirklichen Begebenheit, einer Fabel, eines lustigen Schwanks. Das

massenhafte Auftreten des Sprichworts in jenen Jahrhunderten, die die neuere Zeit einleiten, beweist in diesem Sinne gerade die besprochene Vorliebe des neuen bürgerlichen Publikums für möglichste Zusammenziehung, knappste Andeutung und rascheste Mitteilung seines Unterhaltungsstoffes.

In diesem Sinne muß man die Reihe von Sprichwörtersammlungen auffassen, die, mit Erklärungen und den veranlassenden Geschichten und Schwänken vermischt, in Prosa oder Reimen, schon in den Handschriften des 15. Jahrhunderts, in ganzer Fülle und Ausdehnung aber erst in Drucken des 16. Jahrhunderts vorliegen. Des Erasmus antike Adagiensammlung (1500, von adagium, das Sprichwort) regte unsere Sprichwörtersammler an, und Frank (s. u. S. 420) tritt mit der ausgesprochenen Absicht, den zehnmal größeren Reichtum der Deutschen in Sprichwörtern zu erweisen, auf den Plan. Unter den Sammlern ragen durch Wirkung oder allgemeines literarisches Interesse hervor der brandenburgische Hofprediger Johannes Agricola, der seine Sammlung zuerst (1528) niederdeutsch, in den folgenden Jahren öfters hochdeutsch und von dreihundert schließlich auf siebenhundertfünfzig Nummern vermehrt herausgab; ferner, als einer der eigentümlichsten Geister dieses Zeitabschnitts überhaupt bemerkenswert, Sebastian Frank aus Donauwörth (1541), von Luthers Lehre des unfreien Willens abgefallener Philosoph, unparteiischer Geschichtschreiber und sozialaristokratischer Zeitschriftsteller, wegen gelegentlicher wiedertäuferischer Ansichten von Luther aufs heftigste angegriffen, wegen seiner Mystik und weitherziger philosophischer Nachsicht gegen alle Ketzer überall angefeindet, verdächtigt und ausgetrieben. Er widerspricht allen Glaubenssatzungen („Paradoxa“, 1534), um umso nachdrücklicher die niemals festzusetzende Wirksamkeit des „inneren Wortes“ (s. u. S. 518) im Christen zu verkünden. Die Bibel ist ihm (1539) ein „Buch mit sieben Siegeln“, „daß nicht die Säue auch in den Rosengarten und Paradies kommen zu der Wahrheit“, die Gott nur mit den Seinen redet. In seinem Weltbuch (1534), einer Weltbeschreibung, ist ihm Deutschland das Land der Sekten, wo jetzt „jeder dem Haufen und der Obrigkeit zuliebe

glaube" und „alles gehoffiert sein muß". In seiner „Chronika, Zeitbuch und Geschichtbibel" (1531), der ersten deutschen Weltgeschichte, die nicht bloß übersetzt war, ist d e r Papst der „Antichrist" und der heilige Bonifazius zum erstenmal der Erzsünder, der „Deutschland zu dem päpstlichen Glauben verkehrt hat". Aber d i e Päpste erhebt er zum Teil in den Himmel, während er die Konzilien zu „des Teufels Konvente" und „Lügenbasteien" macht. Seine „Germania" (1538, 2. Ausg. 1539) versucht zuerst eine allgemeine deutsche Volkskunde.

Eucharias Eyering, Prediger in Würzburg (1601), bestrebt sich, die Sprichwörtersammlung nach Agricolas Muster ganz deutlich in die Schwanksammlung überzuführen. Der Braunschweiger Prediger Friedrich Peters (Petri) will mit seiner fast zwanzig Tausende (Chiliaden) erreichenden Sammlung (Hamb. 1603/4) „der Teutschen Weisheit" erhärten; nach einer Anregung seines Ilfelder Schulrektors Michael Neander in seiner lateinischen „Alten und neuen Sittenlehre" (Lpz. 1599). Bemerken wir hier gleich, daß in dem folgenden gelehrt sammelnden Jahrhundert der Stadtschreiber zu Speyer C h r i s t o p h L e h m a n n eine Zusammenfassung, eine Art Sachverzeichnis aus dieser ganzen reichen Sammelliteratur zusammenstellte (Florilegium politicum oder politischer Blumengarten, 1630), das als Fundgrube für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage gelten kann. Einen veränderten Charakter tragen in der nachfolgenden „politisch", das heißt weltmännisch werdenden Zeit die nach antikem Vorbilde (Plutarch) angelegten Sammlungen geistreicher, witziger oder geschichtlich berühmt gewordener Aussprüche bedeutender, später oft freilich nur politisch einflußreicher Personen, in den Hofkreisen natürlich zumeist der gekrönten Häupter. Der Unterschied beruht darauf, daß diese Sprüche eben nicht „jedermanns Wort" sind, sondern eine bestimmt persönliche Prägung besitzen und daher eher mit unseren heutigen „Maximen und Reflexionen", „geflügelten Worten" verglichen werden können. Der erste, der eine Sammlung dieser Art bei uns veranstaltete, ist Martin Opitz' Heidelberger Freund Julius Wilhelm Z i n k g r e f (1626, fortgesetzt von Leonhard Weidner 1653).

Die kurze Geschichte steht also, wie wir gezeigt haben, gleichsam im Hintergrunde des Sprichworts. Sie wählt entweder das Gewand der Tierfabel oder bringt einen Schwank aus der närrischen Menschenwelt; mitunter geht beides durcheinander. Die Fabel ist in den meisten Fällen schwankhaft, niemals trocken lehrhaft; ihre lebendige Situationsschilderung gibt gleichsam eine fragmentarische Fortsetzung des Tierepos.

Die Geschichte der Tiersage erhält wichtige Aufhellungen gerade in diesen ihren letzten Ausläufern. Das alte Fabelgut, Äsop, Bidpai (s. o. S. 303), des mittelalterlichen Mönches Cyrill griechische Fabeln (Basel 1520, Augsburg 1571, Wien 1630) wird weiter in Bearbeitungen und Übersetzungen verbreitet. Luther hatte, wie wir sahen, mit seinen Äsopischen Fabeln den Anstoß gegeben. Sein Schüler Mathesius nutzte Luthers Vorliebe für die Fabel eifrig aus, er verflocht Luthersche Äsopfabeln in seine Predigten, Luthers Empfehlung war von nun an ein Geleitschein für die Unterhaltungskunst lutherischer Prediger gegenüber ihren für Ernst und Umkehr eifernden Amtsgenossen. Der Rostocker Professor Nathan Chytraeus (lateinischer Gelegenheits- und Lehrdichter, auch biblischer Dramatiker) hat gegen Ende des Jahrhunderts eine solche Fabelsammlung aus den lutherischen Predigern zusammengestellt. Frischer, reicher und selbständiger als die Äsopische Fabel zeigt sich die heimische Tiersage in den Fabeln, die der Hesse Burkhard Waldis, ein tüchtiger, gewandter, von der Reformation viel umhergeworfener Welt- und Geschäftsmann (s. u. S. 458), seiner wirksam gereimten Bearbeitung des Äsop (1548) hinzufügte. Auch der uns schon mehrfach bekannte reformatorische Streiter Erasmus Alberus entfernt sich in seinem „Buch der Tugend und Weisheit" (1534), einer Jugendarbeit, die Luthers Anregung gleich mit Begierde und stark kämpferischem Eifer aufgriff, mehrfach von der Äsopischen Unterlage. Die Fabeln des „Bischof Cyrillus" reimte „mit schönen Figuren, auch hübschen Auslegungen" der Augsburger Daniel Holtzmann 1571 in seinem „Spiegel der natürlichen Weisheit". Schon rein als Schwanksammlung gibt sich der „Neue und vollkommene Äsopus" von Huldrich Wohlgemuth (1623).

Denn wie die Fabelsammlung den schwank- und possenhaften Grundzug, so berücksichtigt auch die Schwanksammlung damals gern noch die Tierfabel. Der Schwank berichtet aus der Wirklichkeit dasselbe, was die Fabel in ein erdichtetes Phantasiebereich sinn- und vernunftbegabter Tiere rückt. Dieser Gegensatz tritt auch in der Form damals durchgreifend hervor, insofern der im Mittelalter noch durchwegs gereimte Schwank unbedenklich in das immer weitere Verbreitung erlangende prosaische Gewand schlüpft, während die Fabel die poetische Fassung in Vers und Reim nicht entbehren mag. Wie jene Fabelbücher der Reim, so kennzeichnet die zahlreichen Schwankbücher jener Zeit die Prosa. Für die Ausbildung der Prosa, als allgemeinen künstlerischen Ausdrucksmittels an Stelle der mittelalterlichen gereimten Achtsilbenverse, ist gerade die Sprache dieser Schwänke sehr wichtig. Luther stellte in seiner hohen Bibelprosa gleich ein unerreichtes Ideal persönlicher Ausdrucksweise hin. Wo Fischart zur Prosa griff, stempelte er sie alsbald mit dem Zeichen seiner krausen Eigenart. Sollte an Stelle der unbehilflich verquollenen, umständlichen Prosaversuche eine jedermann zugängliche allgemeine Form des prosaischen Ausdrucks erzielt werden, so fand sich nicht leicht eine bessere Vermittlung als in der kurzen, knappen, zugespitzten Verkehrssprache dieser sich an alle Schichten der Bevölkerung wendenden Schwänke. Auch hier, wie bei der Fabel der gedrungene Lakonismus des Äsop, erwies sich das damals wieder erweckte klassische Altertum hilfreich. Wir werden auf die Verdienste des Humanismus um die Nationalliteratur bald im Zusammenhange zu sprechen kommen. Auch jene Schwänke in der Landessprache hatten ihre Vorbilder zunächst an den in zierlichem, behendem Latein geschriebenen gelehrten Belustigungen der Humanisten.

Der gelehrte Staatsschreiber der Päpste, Poggio Bracciolini aus Florenz, steht hier an der Spitze mit seinen schnurrigen „Witzerzählungen“ Facetiae (1452). Ein Ciceronianischer Ausdruck soll hier von seiner mittelalterlichen Bedeutung (s. o. S. 258) wieder zu seinem ursprünglichen Sinne zurückgebracht werden und zugleich als Stilmuster dienen. Von daher floß den Schwanksammlern zugleich reicher Stoff zu. Antike Anekdotenerzähler wie

Valerius Maximus, Humanisten von Petrarca und Boccaccio bis auf Erasmus von Rotterdam und Heinrich Bebel; endlich die geistlichen Sammlungen von Historien und Histörchen im Stile des Cäsarius von Heisterbach, des Vinzenz von Beauvais aus dem 13. Jahrhundert; die bereits nach dem ABC geordneten (Opus trivium und Summa praedicatorum) des Wiclef feindlichen englischen Juristen John Bromyard aus dem 14. Jahrhundert; die früh deutsch übersetzt im Druck verbreiteten Gesta Romanorum (s. o. S. 303 f.): alles mußte herhalten, den reichen, sich täglich erneuernden und vermehrenden Schatz gangbarer Schnurren und Späße zu vervollständigen. Nach Anleitung der französischen fabliaux blieb auch jetzt der Verkehr der beiden Geschlechter untereinander der beliebteste Vorwurf für die lächerlichen Wirkungen des Schwanks. Der betrogene Ehemann, die listenreiche untreue Gattin mit ihren Liebhabern in allen Lagen und Graden der Verlegenheit, das naive, leicht verführbare junge Mädchen, die Lüsternheit aller Altersklassen und Stände vom Edelmann bis zum Ackerknecht, besonders aber natürlich der Geistlichen, wie sie sich nun einmal dem Volksverdacht gegenüber dem ehelosen Stande darstellte: das sind die Hauptpersonen, dies die Hauptwürze der zahllosen Schwänke, und zwar in immer steigendem Maße, je mehr derartige Sammlungen veranstaltet wurden und die früheren überbieten sollten.

Das alte Lockmittel unter dem Aushängeschild des „Realismus“ und ähnlicher zu gedankenlosen Redensarten erniedrigter Schlagwörter als neuen Kunstgrund zu benutzen, fiel damals noch niemand ein, obgleich die literarischen Verhältnisse in jenen von theologischem Gezänk und Grübeln wie heute von politischem erfüllten Zeiten bald nicht viel anders lagen wie im 19. Jahrhundert. Die Marktschreiberei trat wohl sehr anmaßlich auf, fand auch allzeit ihren Absatz, wurde aber von Gebildeten und Gelehrten stets mit oft übertriebenem Eifer in ihre Schranken gewiesen. Dafür finden wir nun damals das umgekehrte Auskunftsmittel, daß sie sich in ihren V o r r e d e n möglichst rein und streng hinzustellen suchten, um in ihren Darbietungen selbst um so zuchtloser und kecker aufzutreten. Dem verbohrten trübseligen Zelotismus jener neukirchlichen Geschlechter gegenüber

war übrigens die Freiheit des Schwanks viel besser angebracht, als bei der völligen Freizügigkeit unserer glaubenslosen Zeit. Übertriebene Sprödigkeit, die einzige, noch dazu falsche und bestochene Richterin unserer Sitten, kannte jenes Zeitalter jedenfalls nicht. Daher kommt auch der zuchtlose Schwank, die Zote, in ihm viel gesünder, anmutiger, versöhnlicher heraus, als es späteren, unter spröden Schlagwörtern falsches Spiel treibenden Literaten allermeist gelingen will.

Dazu rechne man, daß neben dieser Seite der literarischen Volksbelustigung doch auch alle übrigen, die Eitelkeiten, Verkehrtheiten, Mißverständnisse, Streitigkeiten dieser ganzen tollen Welt ungeschmälert, vielseitiger und harmloser als jetzt zu ihrem Rechte gelangen. Neben dem Spaß der Liebe steht der Witz des Hasses, die verdienten, von Zufalls List und Schicksals Tücke allgerecht ausgeteilten Prügel. Das Schieben und Drängen zu Reichtum, Macht und Ehren, die großen und kleinen Kniffe aller gegen alle, zum Zweck und vorwärts zu gelangen; daneben aber auch die herausfordernd dummen Streiche der heiligen und unheiligen Einfalt, die Fallen, welche Verschlagenheit, Hochmut, Büberei sich selber stellten: alles findet hier sein holzschnittmäßig einfaches und grobes, aber scharf umrissenes, glücklich und wirkungsvoll gestelltes Abbild. In diesem Betracht wird der erste jener Schwankerzähler, der von Pfedersheim aus jüdischer Familie stammende Barfüßermönch Johannes Pauli mit seinem unermüdlich neu (und verändert!) aufgelegten Schimpf und Ernst (gleich „Scherz und Ernst", verfaßt 1519 im Kloster zu Thann im Elsaß, gedruckt 1522), immer ein Muster treuherzig schalkhafter Weltbeobachtung und -darstellung bleiben.

Unter seinen Nachfolgern wird uns der Elsässer Buchdrucker und Stadtschreiber Georg Wickram, dessen Rollwagenbüchlein (1555), Reiselesestoff in unserem Sinne, hierhergehört, noch auf einem anderen Gebiete der von ihm eifrig gepflegten Unterhaltungsschriftstellerei, bei der Einführung des neuzeitlichen Romans, bedeutsam begegnen. Jakob Frey, Stadtschreiber zu Mauersmünster, der Verfasser der Gartengesellschaft (1566); die beiden im Buchgewerbe tätigen Leipziger Valentin Schumann

und Michael Lindener, der erste in seinem Nachtbüchlein (zwei Teile 1558, 1559) der andere im Rastbüchlein und den Katzipori (1558 „bunte und runde Schnudelbutzen, welche man auf welsch Kazipori nennt“), zeigen sich erfolgreich, namentlich der letztgenannte nicht ohne Talent bestrebt, den Zulauf ihres Publikums durch immer schärfer gewürzte und derber zurechtgemachte Kost rege zu erhalten. Der Straßburger Martin Montanus, der der Gartengesellschaft einen zweiten Teil und ähnlich dem Rollwagenbüchlein einen Wegkürzer (1557) folgen ließ, lehnt dies mit Hinweis auf erbaulichere Zwecke ausdrücklich ab. Obwohl er diese nicht immer im Auge behält, findet sich doch wirklich das unschuldigere Wesen der Kinder- und Familiengeschichte auffälliger bei ihm vertreten. In des Hessen Hans Wilhelm Kirchhoff „Wendunmuth“ (1563) macht sich die Neigung zu breiterer Ausführung, liebevollerer Durchbildung des Schwanks in Schilderungen, Berichten, Gesprächen bemerklich. Den witzigen Grundgedanken faßt eine am Schluß angehängte gereimte Lehre kurz zusammen, recht deutlich wiederum den Übergang des Schwanks zum Sprichwort veranschaulichend. In den Delitiae Historicae et Poeticae, das ist Historische und poetische Kurzweil des Studenten Lazarus Sandrub (1618) zeigt sich mit dem eifernden Gegensatz gegen die gemeine Volksschriftstellerei schon der steif ängstliche literarische Charakter der Folgezeit, welche die Poesie nur noch als Nebenwerk der Gelehrsamkeit entschuldigend gelten läßt. In doppelter Hinsicht bemerkenswert ist es, daß er in dem daran so armen Zeitraum vor Opitz bereits reichlich deutsche Verse einstreut, und zwar nach den lateinischen Renaissancepoeten Deutschlands, Euricius Cordus, Georg Sabinus u. a.

Wie ausschließlich der kurze, abgerundete Schwank gerade dies Zeitalter beherrscht, das kann man am deutlichsten an den größeren einheitlichen Erfindungen sehen, die in den ihrer stehenden Beliebtheit wegen kurzab so genannten Volksbüchern jener Zeit auftreten. Es sind durchweg nur Übertragungen dieser zufälligen, zusammenhangslosen Schwankwelt auf eine närrische Persönlichkeit, wie sie im Pfaffen von Kahlenberg, Eulenspiegel und Markolf schon (s. o. S. 290 f.) geschildert

wurden. Der Rahmen ist so unbestimmt wie möglich gehalten. Es kann beliebig alles Erdenkliche eingefügt, Neues angestückt werden. Nur der Grundzug jener närrischen Schwankhelden wird festgehalten, und in manchen Mustern ist er vielleicht gerade durch diese unbeengte Häufung selbständiger Züge zu einer merkwürdigen Geschlossenheit gediehen. Insofern hat das Volk diese Volksbücher wirklich selbst gemacht, als es sich einheitliche Charaktere für bestimmte Kreise seines Erzählungsschatzes herausgriff und festsetzte. Bezeichnend genug fehlen denn auch gerade bei den wichtigsten Volksbüchern die Verfasser, die bei den Schwanksammlungen so greifbar hervortreten. Ein Rätsel auf dem Titel (Magister Aleph, Beth, Gimmel der Festung Ypsilonburger Amtmann), eine versteckte satirische Anspielung bei Späteren („Wer war Lorenz von Lauterbach? Ein deutscher Notarius Publicus zu Neustadt auch danebst wohlverordneter Mädchenschulmeister") bleibt alles, was auf einzelne von ihnen schließen läßt.

Man wird also hinter all diesen Volksbüchern keine Geschichten suchen. Wie Eulenspiegel (s. o. S. 293), das Urbild aller, die einfältige Durchtriebenheit, so verkörpern die Narren Hans Clauert (1587) und Klaus Narr (1572), die närrische Klugheit, die Vorteile des Narrentums in dieser närrischen Welt. Der Finkenritter (um 1560) Herr Polykarp von Kirrlarissa, spielt im Zeitalter der Reisen und Entdeckungen schon als abenteuerliches Muster die Rolle, die später Baron von Münchhausen als anziehendes Einzelwesen, als glücklich angelegtes Lügentalent fortführt. Er kommt ins Schlaraffenland, in die verkehrte Welt. Er sieht brennende Bäche, steinerne Birnbäume und so vieles, ja er treibt es zu Unsinn und Unmöglichkeit in den bloßen Worten, die er aneinanderreiht. Die Schildbürger oder das Lalenbuch (gegen 1600) zeigen diese Narren auf eigene Hand in der Mehrzahl. In jedem Volke zeigt sich die Neigung, Vertreter von den einzelnen Gauen ganzer Stämme, wie „die sieben Schwaben", oder die Einwohner ganzer Städte, deren jede Provinz eine herausgreift, zu gewohnheitsmäßigen Verübern närrischer Streiche, nach jenen so genannter „Schwabenstreiche"

zu machen. Schon das griechische Altertum hatte seine „Abderiten", die Einwohner der Stadt Abdera in Thrazien, deren Himmelsstrich sie den griechischen Ärzten zum „Vaterland der Schöpse" machte. Ihr nacheifert das Städtchen Schilda oder Lalenburg „in Misnopotamia", das ist Land des meißnischen Flusses, der Elbe, also Sachsen, dessen Einwohner die „Witzenbürger" schlechthin genannt werden. Auch sie suchen etwas darin, Narren zu sein, sie entschließen sich dazu, nachdem ihnen ihre frühere Weisheit nur Schaden eingetragen, in öffentlicher Ratssitzung, sie wollen das Unglaubliche in der Verkehrung aller Zwecke und Mittel leisten. So eben eignet sich ihr Treiben zum Vorbild für alle verkehrten Beschlüsse übelberatener Stadtgemeinden, wie sie jeder Tag wohl bringen kann, die der Volkswitz übertreibt oder lächerlichen Beispiels halber erfindet. „Die bauen ein Rathaus und vergessen nächstens die Fenster, wie die Schildbürger"; „die säen noch einmal Salz, um kein Salz einführen zu brauchen" und dergleichen, wie man es jeden Abend am Stammtisch kannegießernder Bürger hören kann. In kein Volksbuch sind daher so viel umgehende Schwänke, die uns die Sammlungen bewahren, geflossen wie gerade in das von den Schildbürgern. Es erscheint daher auch bald (1683) unter dem Titel „Grillenvertreiber", „Witzenbürger", „Hummeln". Der „Amtmann" als Verfasser auf dem Titel ist ernst genommen worden und, wegen des Anklangs der „Witzenbürger" an Wittenberg, in einem Hauptmann dieser Stadt gesucht worden.

Auch der zu poetischer Weltberühmtheit gelangte Hauptheld jener Volksbücher, der Doktor Faust, gehört durchaus in diese Reihe. Er verkehrt Zwecke und Ziele der Gelehrsamkeit schwankshalber, wie seine Genossen die des Redens, des Wirkens, des Strebens in Handel und Wandel. Faust ist der Eulenspiegel der Wissenschaft, der sie nur zu Unfug und Possen benutzt. Er ist der Teufelskerl, der Klaus Narr der Hölle, der sich ihr verschreibt, weil er den Teufel im Leibe hat und anders als nach seiner teufelsnärrischen Weise nicht leben mag. So stellt er einen närrisch teuflischen Gegensatz dar gegen die öde, eingeschränkte Gelehrsamkeit der Scholastik, wie Eulenspiegel gegen das tölpische Handwerkertum der eingemauerten mittelalter-

lichen Städte. Mehr aber auch nicht. Wer mit den Ideen, die wir seit Goethe mit Faust verknüpfen, an das Volksbuch zuerst herantritt, wird es zunächst vielleicht noch abgeschmackter finden, als die Gebildeten vor ihm und Lessing, die am Puppen- oder Hanswurstspiel vom Doktor Faust achselzuckend vorübergingen. Teufelsbeschreibung, Zauberschwänke, Geisterspektakel, mit gelehrten Zutaten aus der „schwarzen Kunst" und der phantastischen Weltbeschreibung jener Zeit durchsetzt; so stellt sich das Volksbuch dar, das den berühmtesten Stoff der neueren Literatur enthält. Die vierundzwanzig Jahre der Dienstbarkeit des Teufels werden nach ihren merkwürdigsten Ereignissen beschrieben vorgeblich an der Hand der eigenen Aufzeichnung Faustens, die sich nach seinem schrecklichen Ende in seiner Wohnung vorgefunden. Diese Ereignisse sind größtenteils Hexenmeisterstücke rein zum Vergnügen und rechtfertigen weder Fausts zweimalige furchtbare Verschreibung noch seine Reue, seine Verzweiflung, als er schließlich vom Teufel geholt wird. Gleichwohl ist es wiederum der hochgelehrte Arzt und Doktor Faust, der „Adlers Flügel an sich nahm, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen", mit dem „spöttischen Geiste Mephistopheles" und dem Gehilfen, dem „Famulus" Wagner zur Seite, in Auerbachs Keller zu Leipzig, am Hofe des Kaisers: der Faust, der die Helena aus Graecia hervorzauberte und mit ihr einen Sohn erzeugte, der böse Christ, der „dem Teufel den Leib will lassen, er lasse ihm nur die Seele zufrieden".

Der Ort der Handlung ist die Universitätsstadt Wittenberg, genau jener Punkt der Erde, wo die spätmittelalterliche Welt mit ihren aufgezwungenen Mönchszellen, „da selbst das liebe Himmelslicht trüb durch gemalte Scheiben bricht", ihrer im Betrieb verknechteten und in leerem Formelkram erstorbenen Wissenschaft, ihrem zum Selbstzweck gewordenen Bilderdienst überwunden wurde von dem neuen Geiste, welcher Freiheit wie das Leben nur dadurch erwirbt, daß er sie täglich sich erobern muß. Goethe hat tief hineingesehen in jene stürmisch aufgewühlte Zeit und in den Geist, der sie beherrschte. Diese Zeit spielte ein gefährliches Spiel. Es galt, fest im Glauben zu bleiben und rein im Handeln, um nicht den Halt zu verlieren und dem zer-

störenden Geiste zu verfallen, dem Luther in höchsteigener höllischer Person auf der Wartburg das Tintenfaß an den Kopf warf. Faust ist die Verkörperung jener Unstetheit, jenes verzehrenden Ungenügens, vor dem die Reformation als vor ihrem bösen Geiste sich hüten mußte.

Es ist doch kein Zufall, daß in dieser Zeit, freilich schon mehr bezeichnend für ihre wortgläubige Verknöcherung, auch die alte dunkle Sage vom ewigen Juden, dem Christus die Ruhe versagenden und darum ruhelosen Erdenwaller, in einem Volksbuch (zuerst 1602) wieder auftaucht. Die Entstehung dieser Sage, die schon in der Kreuzzugszeit häufiger auftritt und sich mit bestimmten Namen (Cartaphilus, das ist Schriftfreund?) verbindet, kann sehr einfach erklärt werden.

Die alten christlichrömischen Dichter — so der berühmteste und einflußreichste, Prudentius, in seiner Apotheosis (V. 541 f.) — reden nach römischer Weise vom zerstreuten Judenvolk in der Einzahl als dem in schweifender Verbannung umherirrenden Juden. „Le juif errant" heißt er denn auch in Frankreich. Die Verleugnung Christi und die Vertreibung vom väterlichen Sitz sind die Vergehungen, die er damit sühnt. In dieser Weise aufgefaßt von Leuten, deren Muttersprache das Latein nicht war, scheint die Sagengestalt gegeben. In Deutschland heißt der Jude Ahasverus, wohl nach dem judenfreundlichen Könige der Esther (zugleich wegen des Anklangs an Haß?). Er soll 1542 in Hamburg von dem damaligen Studenten der Theologie, Paul von Eitzen, entdeckt und verhört worden sein. Er bestätigt, wo er auftritt, das Christentum, tadelt aber auch wohl seine Ausübung, „wie der Glaube so klein geworden ist, daß er unter sein Hütlein gehe" u. a. Denn nur dies hindert, daß er zur Ruhe komme. So schuf jene Zeit auch die Figur des Faust gleichsam sich selbst zum abschreckenden Beispiel. Goethe hat in tiefer Erkenntnis des hierin liegenden tragisch erhabenen Grundzuges der Figur neben diesem schlimmen zugleich den ganzen guten Geist der Reformation gegeben. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!"

Wie der Eulenspiegel, so haben auch die Helden der übrigen

Volksbücher, wie so ziemlich alle Sagenhelden, ihr lebendes Urbild gehabt, das wirklich einmal gelebt hat. Klaus Narr war wirklich ein Narr († 1532) am Hofe Johann Friedrichs von Sachsen, er war aus Ranstädt im Meißnischen. Die Ehre, Hans Clauert erzeugt zu haben, nimmt nach seinem Lebensgeschichtschreiber Bartholomäus Krüger, der allda Stadtschreiber war, die Stadt Trebbin in Anspruch. Über das Heimatrecht der Schildbürger streiten sich, wie bei ihren Genossen im Ausland, viele Städte des heiligen römisch-deutschen Reichs.

Die Volksbücher erschienen in einer Reihe mitunter schwer auf ihren ersten Druck zurückzuverfolgender Ausgaben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die *Historia von Doktor Johann Fausten* zuerst 1587 bei dem Buchdrucker Johann Spieß zu Frankfurt am Main, der sie von einem guten Freund aus Speyer erhalten haben will. Es ist klar, daß sie ihre Helden im nächst vorhergehenden Geschlecht, also in der ersten Hälfte des Jahrhunderts gesucht und gefunden haben müssen. Daß es nun eben diese Persönlichkeiten sind, erscheint sonst weiter nicht wichtig. Man bedurfte ihrer, um an sie gewisse Geschichten zu knüpfen, die, der damaligen Gesellschaft gemäß, durch die Zeitereignisse, die Zeitstimmung bedingt waren, gleichsam in der Luft lagen. So bilden sich zu allen Zeiten Sagen, selbst noch in unserer Zeit, die durch Verkehr, Presse und Polizei scheinbar jenes der Sagenbildung unentbehrliche Dunkel unmöglich machen muß. Wie es jetzt vergeblich ist, ihr in ihre Ritzen, Ecken und Winkel zu folgen, wo sie ihre Geschichten spinnt, wieviel mehr damals! Wir halten also die wissenschaftliche Neugier, die sich an Doktor Fausts wirklichen Lebensgang gehängt hat, für überflüssig. Der Humanist Trithemius (s. o. S. 362 f.) berichtet in einem Briefe (1507) sehr abschätzig von einem herumziehenden Zauberkünstler *Georgius* Sabellicus, der sich auch Faustus nannte. Diese Persönlichkeit könnte durch einen Brief des Erfurter Humanisten Mucianus Rufus von 1513 als in weiteren Kreisen bekannt festgestellt werden. Was aber weit spätere Berichte vorgeblich aus Melanchthons Munde von *Johann Faust* aus Kundlingen, der in Krakau Zauberkunde studierte, und seinem Wittenberger Aufenthalt zu sagen wissen,

scheint selbst schon bedenklich von der Sage eingegeben. Faustus heißt der „Glückliche"; ein Zuname, den Zauberkünstler sich gern beilegen mochten, wie er sich an manche viel berufene und seltsam beleumundete Persönlichkeiten der Gelehrtengeschichte knüpft. Nach irgendeinem Zauberer von Ruf mochten sich damals manche derartige Leute, zu dieser Zeit stets verkommene Gelehrte, den einladenden Zunamen beigelegt haben, genau so wie die heutigen minder gelehrten Mitglieder dieser Zunft sich die Namen Bosko oder Bellachini beilegen. Es hat also seine Bedenken, die oben berührten verschiedenartigen Berichte auf eine Person zu beziehen. Sich über deren Leben und Treiben, ihren verschiedenen, günstigen oder ungünstigen Eindruck an verschiedenen Orten, ihren Charakter Gedanken zu machen, führt die Einbildungskraft nur auf Abwege.

Faust bringt einen tragischen Ton in die ausgelassene Lustigkeit der Schwankliteratur. Gleichwohl kann auch er im Bann der Hölle nicht von Possen und Schwänken lassen. Das ausgehende Mittelalter scherzte mit Tod und Teufel. In den Totentänzen ist das Leben in allen seinen Gestaltungen nur ein Schwank für den Knochenmann; auf der geistlichen Bühne bedeutete der Teufel, der Einforderer der Sündenschuld, meist nur den geprellten Narren. Die Zeit, die den käuflichen Sündenerlaß verwarf, der das Leben in der Vorbereitung auf den Tod, im Glaubenskampf aufging, mußte diese Vorstellungen wohl ernster fassen. Die ersten deutschen Künstler jener Zeit, Hans Holbein der Jüngere in seinen berühmten Totentanzholzschnitten (vgl. o. S. 271), Albrecht Dürer in seinem tiefsinnigen Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel" (o. S. 382) können uns die Wendung in der Anschauungsweise meisterhaft sinnfällig belegen. Die unheimliche Majestät des Todes und das Grauen der Verantwortung nach dem Leben zeigen sich allgemein wirksam in dem Aufwuchern des Gespenster- und Geisterglaubens und in einer ganzen Literatur eindringlicher Besserungs- und Bekehrungsschriften, die den Teufel zum abschreckenden Sinnbild hat. Eine Dramatisierung des Buches Daniel von 1544 mit der Spitze gegen den Einfluß der Geistlichen an den Höfen trägt danach den Titel Hofteufel.

Jetzt reißen die Fluchteufel, die Geizteufel, die Wucherteufel bis hinab auf die Hosenteufel, Kleider-, Pluder-, Pauß- und Kraußteufel nicht mehr ab bis ins 17. Jahrhundert hinein. Erst die Einwirkungen des in dieser Richtung gesunden französischen Geistes machten dieser Teufelswirtschaft nach und nach ein Ende zugleich mit ihren schmählichen tatsächlichen Auswüchsen, den Hexenprozessen, dem Aberglauben an Fest-(Unverwundbar-) Machen, Stein der Weisen, Spiritus familiares (Kobolde, denen man sich verschrieb), die viel Lebenshoffnungen und Familienglück zerstörten.

Nüchterne, streng vernünftige Weltauffassung war nicht die Sache jener Zeitalter heldischen Glaubens. Die großen Anfänger der genauen Naturwissenschaften in ihm (Galilei, Kopernikus, Kepler) belegen es durch ihr unbekanntes Wirken oder trauriges Schicksal. Der ausgezeichnete Geschichtschreiber Johannes Thurmayr, nach seiner Heimat Avensberg Aventinus († 1534) genannt, der „bayrische Herodot“, kann uns in seiner Chronika vom Ursprunge der alten Deutschen (1534) eine Probe geben, wie sehr sein Geschlecht statt zu nüchterner Geschichtserzählung zu Fabeln und Märchen neigte. Der durch die Reformationsstimmung geweckte Eifer für die Ehre Deutschlands, der den Aventinus schon in seiner Grammatica von 1512 für die Muttersprache eintreten läßt, gegen das Latinisieren der Familiennamen aufregt, erzeugt auch jenen „wohlmeinenden Leichtsinn“ der Geschichtsausstopfung, den Fischart vielleicht mit seinem vielerörterten Worte „Geschichtsklitterung“ im Grunde gemeint hat. Das Schicksal seiner wichtigen bayrischen Chronik, die zum Nachteil der Protestanten arg verstümmelt herauskam und erst 1580 nach der Urhandschrift ergänzend berichtigt werden konnte, beweist, wie wenig man nackte historische Tatsachen zu würdigen und zu vertragen vermochte. Gleichwohl mußte ein Zeitalter für die deutsche Geschichtschreibung von der stärksten Anregungskraft sein, das zu den vollständig übersetzten Mustern der antiken (s. u. S. 455) den lebendigen Antrieb einer historisch mächtig bewegten Gegenwart fügte.

Wir können daher wie oben (S. 420 f.) auf Frank, nur noch auf Hauptvertreter hinweisen: auf Ägidius Tschudi

von Glarus, dessen staatsmännisch freie „Schweizer Chronik" (bis 1570) Schillers Tell in sich trägt; auf Sebastian Münster von Ingelheim, der in seiner „Kosmographie" (1544) reich ausgestattete Erdbeschreibung mit Geschichte verbindet, auch schon im Bericht von der Entdeckung der „neuen Inseln" (Amerika). Anderes gehört in die deutsche Literaturgeschichte als lebendige Vergegenwärtigung der Zeit. Ein Erinnerungenschreiber, wie der schnurrige Verfasser der Zimmerischen Chronik, ein alter Herr von Adel aus dem schwäbischen Kreis, der am Faden der Geschichte seiner, der „Zimberischen", Familie eine ungeheuerliche Fülle der tollsten Erfindungen, abenteuerlicher Gespenstergeschichten und ausgelassenster Schwänke und Ärgernisse auftischt, führt uns mitten in jenes lebensvolle Geschlecht mit dem überschäumenden Geist- und Kraftbewußtsein und der durchgehenden Einbildungskraft: aus der Zeit „bevor noch das greuliche Saufen aufkam". Die „Lebensbeschreibung Herrn Gözens von Berlichingen", worin derselbe als alter Mann († 1562) „seine im Bauernkriege 1525 widerwillig geleisteten Dienste u. a. aufrichtig erzählt", erschien (Nürnberg 1731) vor Goethes Jugendzeit, um ihn „im Innersten zu ergreifen". „Die Gestalt eines rohen wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit erregte seinen tiefsten Anteil" (s. Bd. II S. 58). Erst in Goethes Alter (1820) erschienen „Die Begebenheiten des schlesischen Ritters Hans von Schweinichen, von ihm selbst aufgesetzt", worin sich die unwandelbare tätige Treue eines wackeren Edelmannes gegen den wunderlichsten aller fürstlichen Gebieter, den planlos herumziehenden Herzog von Liegnitz, abschildert: „Es ist uns nie so deutlich geworden, wie es in Deutschland in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausgesehen", als in diesem „sehr lesenswerten, aber nicht lesbaren Buche".

Will man aber die ganze Fülle des rein poetischen Schaffens dieser Zeit, will man in diesem Sinne die deutsche Nationalliteratur des 16. Jahrhunderts in den zwei Silben eines Namens zusammenfassen, so kennt heutzutage jeder wenn nicht aus der Literaturgeschichte, so schon von der Bühne her oder aus den Erzählungen jedes Reisenden, der die Blütestadt des 16. Jahr-

hunderts Nürnberg einmal berührt hat: den Namen des Hans Sachs. Wir haben das Bild dieses der deutschen Literatur vielleicht eigentümlichsten Poeten bis auf diese Stelle aufgespart, um das Voraufgegangene für seine Einführung benutzen zu können. Denn Hans Sachs vertritt in seiner erstaunlich reichen und vielseitigen literarischen Tätigkeit all die Richtungen, die wir bisher gesondert an ihren jeweiligen kennzeichnenden Vertretern darzustellen gesucht haben. Er ist nicht nur der religiöse Sänger und Glaubensbote der Reformation; nicht bloß wenn auch in der milderen, unpersönlichen Weise seiner liebenswürdigen, heiter schlichten Gemütsart beteiligt an ihrer kämpferischen Satire; er ist und dies vor allem der fruchtbarste und nach allen Seiten das eigentliche Urbild ihrer Unterhaltungsschriftsteller. In ihm gewann jener Geist des Spruches und Schwankes, den wir im Eingang dieses Kapitels als den literarischen Schutzgeist dieser Zeit ansprachen, seine dichterische Verkörperung. Darin aber greift Hans Sachs noch weiter aus und wird uns als Anknüpfungspunkt für neue, noch nicht eigentlich berührte literarische Reihen dienen: daß er einem mit der neuen Zeit sich bedeutsam ankündigenden literarischen Triebe, dem Drama, in seinem Schaffen den nachhaltigsten, angelegentlichsten Vorschub geleistet hat. Ferner ist Hans Sachs derjenige literarische Zeuge des Jahrhunderts, der durch seine Lebensstellung am geeignetsten dartun kann, wie tief befruchtend die bald in Verbindung mit ihren besonderen Folgen zu besprechende humanistische Bildung im deutschen Volkstume zu wirken vermocht hat.

Hans Sachs war ja bekanntlich seines Zeichens nichts weniger als ein Gelehrter, sondern Handwerker. Als Sohn eines Schneiders 1494 zu Nürnberg geboren, zwar auf einer Lateinschule „nach schlechtem Brauch", aber natürlich ohne über bald erreichte Anfänge hinauszukommen, gebildet, betreibt er vom fünfzehnten Jahre an, erst als Lehrling, dann auf fünfjähriger Wanderschaft das Schusterhandwerk. Der Schusterei ist er auch als ehrsamer, zweimal, das zweite Mal noch in hohem Alter glücklich verheirateter Nürnberger Meister in einem langen, fleißigen Leben († 1576) treu geblieben. Selbst als sein literarisches Wirken,

das für ein nur den Musen gewidmetes langes Menschenleben erstaunlich reich bliebe, ihm Ruf, ja in seiner besonderen Weise weiten, hohen Ruhm einzubringen begann! Selbst dann ließ er nicht von der treufleißigen Bescheidung auf den bürgerlichen Beruf, der ihm und der Familie das Leben in schlicht ehrbarer Festigkeit gründete. Es ist kein Grund, anzunehmen, daß er dies später getan habe; wenn er auch, wofür seine erhöhte Fruchtbarkeit seit 1546 sprechen könnte, sich wohl mit zunehmendem Alter geschäftlich geschont haben mag. So erhielt er sich, was ihn vielleicht überhaupt am meisten, ganz besonders vor den unruhigen Naturen eines Murner und Hutten oder der Sprachüberspannung eines Fischart auszeichnet: jenen wunderbaren Gleichmut, jene harmlose Gutmütigkeit, Schalkhaftigkeit in der Behandlung der Weltdinge und Welthändel.

Hans Sachs wurde Mann mit der Reformation. Er hat ihr jenen schönen Morgengruß zugerufen, den Willkommen, mit dem die deutsche Dichtung den vom Volke gefeierten „Gottesmann" empfangen mochte: das Spruchgedicht an die „Wittembergisch Nachtigall, die man jetzt höret überall" (1523). „Wach auf! es nahet gen dem Tag — Ich höre singen im grünen Hag — Ein wunnigliche Nachtigall. — Ihr Stimm durchklinget Berg und Tal. — Die Nacht neigt sich gen Okzident, — Der Tag geht auf vom Orient. — Die rotbrünstige Morgenröt — Her durch die trüben Wolken geht ..." Durch sie wird die arme Herde, die so lange in Nacht und Wildnis verirrt des Löwen Stimme gehört hat, wieder zu ihrem Hirten und ihrer Weide zurückgeführt. Wie hier, so spricht er auch in den nach Huttens Weise gesprächweis gestellten Prosaschriften des folgenden Jahres die Mißbräuche der alten Kirche und die Ansprüche des reinen Glaubens rücksichtslos durch. Die durch Luther erlangte Selbstgewißheit des schlichten Laienverstandes kommt gleich in dem ersten Gespräch, das einen Chorherrn im Wortwechsel einem Schuhmacher gegenüberstellt, recht eindringlich zum Ausdruck. Aber nur einmal hat unser Dichter in der im vorigen Kapitel geschilderten Weise der reformatorischen Kampfhähne seinen Glaubenseifer zu maßloser Verhetzung übertrieben. Und da war es ein protestantischer Streittheolog, Andreas Osiander

an der Lorenzkirche, der ihn anstiftete, eine von ihm mit Einleitung herausgegebene Reihe satirischer Holzschnitte zu einer alten Weissagung (des kalabrischen Abtes Joachim von Floris aus dem 13. Jahrhundert) über das Papsttum mit gleichgehaltenen Reimen zu begleiten (1527). Osiander wie Sachs wurden damals vom Nürnberger Rate gemaßregelt, Sachs auf sein Schusterhandwerk verwiesen. Es hätte dieses Gewaltschrittes nicht bedurft. Es lag nicht in des ehrlichen Meisters Art zu hetzen und zu schimpfen. Er blieb Luthers Sache, die er als seine eigene erkannte, in der auch er dichterisch lebte und webte, bis an sein Ende treu. Aber wo er Luthern am kräftigsten vorarbeitet, nennt er ihn am wenigsten oder gar nicht. Immer wieder eifert er gegen den Mißbrauch, daß Christen sich als „Lutherisch" bezeichnen mögen, und seine unchristlichen Folgen. Auch ist er nicht blind gegen das allzu Menschliche, das sich auf Luthers Seite bald breitmachte. Zwei seiner „Gespräche" richten sich: eines gegen „den Geitz auch ander offentlich Laster", das zweite gegen „ärgerlich Wandel etlicher, die sich Lutherisch nennen". Es ist etwas Hellseherisches darin, wie hier gleich im Anbeginn zwei der schlimmsten gesellschaftlichen Auswüchse aufs Korn genommen werden, die sich auf dem Boden der neuen Lehre herausbilden sollten: der die Gesellschaft erwürgende Großkapitalismus und die die Religion erstickende, „lärmende" Gleichgültigkeit gegen sie.

Hans Sachs ist aus dem Meistergesange hervorgewachsen, dem er von früh auf „mit herzentlicher Lieb und Gunst" zugetan war. Wenn die dürren Regeln, öden Betrachtungen und widerhaarigen Melodien des gut gemeinten Schulsingsangs der Handwerker keine andere Frucht gezeitigt hätten als Hans Sachsens poetischen Beruf, so wären sie schon des Preises der Literaturgeschichte wert. Hans Sachs hat zwar seine meistersingerische Tätigkeit von der freien dichterischen selbst scharf abgetrennt. Zur Herausgabe im Druck hielt er nur die ohne jede Künstelei in Strophen und Tönen in den hauptsächlich durch ihn wieder zu Ehren gekommenen frei betonten Reimpaaren dahinfließenden Spruchgedichte für würdig. Sie umfassen alle Stoffe von Bibel und Altertum bis auf Heldensage

und Ritterdichtung, alle Formen von Fabel und Schwank bis zur Tragödie. Allein auch der Meistersinger Hans Sachs bleibt der Dichter, den wir seiner Lebensfülle, seiner Gestaltungsfähigkeit, seines nach allen Richtungen offenen Sinnes wegen schätzen. Er hat der Meistersingerei das eigene Poetenblut eingegossen, sie dadurch verjüngt und in Nürnberg der höchsten Blüte zugeführt, die sie je erreichen konnte. Er brach, ein Reformator in seinem Kreise, mit dem scholastisch deutelnden, unverständlich gespreizten theologischen Wortgespinsten, die sich in diesen Kreisen, in dem Munde der hausbackenen Handwerker wie ein Hohn auf sich selbst breitmachten. Den Geist des neuen Kirchenlieds, des Psalters und des Volksgesangs aus persönlichem geistlichem Bedürfnis machte er hier heimisch. Ja selbst die sinnigen Sagen und Weisheitssprüche des klassischen Altertums, Polyphem und Odysseus, Tantalus, Ödipus und Jokaste, die verwandelten Nymphen des Ovid wagte er kühnlich in die Niederungen des praktischen Hausvorstandes einzuführen. Mit den Fabeln und derben Schwänken der Volksbücher stimmte er ihn empfänglicher, als früher die schulfüchsigen Nachäffer des Minnesangs mit ihrem hochtrabenden Wortgeklingel.

Zwar kehrt er hier im engeren Kreise seiner Zunftgenossen besonders gern die ernste Seite der Nutzanwendung der sonst vielleicht anstößigen Erzählungen hervor. Aber das scheint nicht erzwungen und infolgedessen auch nicht störend; es liegt tief begründet in der reinen, ehrbaren Sinnesart des aller Leichtfertigkeit abholden Bürgers und Familienvaters. Nicht bloß in der Singschule, auch nach außen will er mit seiner Poeterey bildend, fördernd wirken. Und so darf uns auch in seinen rein „aus Lust“ für das Unterhaltungsbedürfnis der Mußestunden hingereimten, unzähligen Schwänken und Historien, Fastnachtspielen und dramatischen Aufführungen die angehängte, am Ende auf seinen Namen gereimte Sittenlehre, das „Fabula docet“ nicht stören. Im Spruchgedicht als „Beschluß“, im Schaustück in der Figur des alten Fastnachtsheroldes, des „Ehrenhold“, verfehlt sie nicht, umständlich aufzutreten. Der „Spruch“ gehörte damals ja eben zur Erzählung wie die Seele zum Körper, und hier in der Person ihres größten Meisters tritt

uns nur persönlicher, bewußt durchgeführt das entgegen, was wir oben als den Grundzug des literarischen Unterhaltungstriebes der Zeit erkannten. Darum sind trotz dieses moralischen Anhängsels, das eigentlich mehr eine Art Kennwort darstellt, wohl keine Erzählungen irgendeiner Zeit so frei von gezwungener Lehrhaftigkeit wie die „Sprüche" des Hans Sachs. Man kann ihnen unter ihrer Masse wohl mit Grund stellenweise leere Reimerei, eine gewisse natürliche Beschränktheit, niemals aber den trockenen Ton des Schulmeisters oder Sittenpredigers vorwerfen.

Freilich, er sieht in die Welt mit seinen nüchternen Bürgersaugen, und daß sich in diesen alles eher spiegelte als die Ideale von Frauenminne und Heldentum, haben wir gesehen. Der hürnene Siegfried (s. o. S. 189) ist ihm nicht mehr als ein ungeschlachter, verwegener, frecher Landfahrer, der sich in alle Gefährlichkeit waget, über den sein Vater trauert und der schließlich seinen Mann an Dietrich von Bern und sein Schicksal in Hagen findet. Die Frauen in ihrer höheren Art sind ihm nur dazu da, durch Keckheit, Übermut, Verschlagenheit die Beschlüsse und Vornahmen der Regenten und Weisen, des Salomo, des Aristoteles zu Falle zu bringen. Auch in Kriemhild sieht er nur weiblichen Fürwitz und Hochmut. Eine Griseldis, welche sich als eine Stichprobe für das verrohte Rittertum von ihrem Gemahl alles bieten läßt, in Demut in ihren angeborenen niederen Stand zurücktritt und noch für ihre Nachfolgerin ein besseres Schicksal erbittet, da doch nicht jede so viel geduldig ertragen könne; überhaupt solche Muster bürgerlicher Ausdauer und Gottergebenheit, Peter und Magelone, das wundersam getrennte und wieder zusammengeführte Liebespaar, Die Frau mit dem Ölkrug aus der Geschichte des Propheten Elisa im Alten Testament, in diesem Sinne auch Judith und Hug Schapler (Hugo Capet) von Frankreich, die frommen Sinns aus gewöhnlichem Stande zu großen Dingen erlesen werden: das sind seine Helden, die Muster seiner Tugend, für die er auch warm werden, sich begeistern kann. Sonst hält er nicht viel von der großen Welt, in welcher einer den anderen unterduckt, das

Glück seinen Besitzer wechselt, wie das Wunschsecklein des Fortunatus, und die Liebe die Verwirrungen und das Unglück anrichtet, vor denen nach seiner Ansicht im „Herzog Wilhelm von Österreich mit seiner Agalei“ die Tragödien warnen sollen.

Bescheidung auf den bürgerlichen Stand und daß der mißgeschaffene rußige Schuster nicht den feinen Herrn und Edelmann machen könne, ist auch die Lehre seines biblischen Schwanks von den ungleichen Kindern Evae, den er noch dramatisch bearbeitet hat in dem Spiel Wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnet. Das ist eben einmal ein niedrig Gestellter, der sich wohl fühlt in seiner Haut, seinem Rock, seinem Kreis, ja selbst wenn sein Ehegemahl darin keift und zankt. In diesem Rund hat er sich so recht nach Herzenslust getummelt. Da kennt er jeden Zug, jede Regung, all die geringe Einsicht und Absicht. Nicht müde wird er, das Thema des häuslichen Unfriedens auszuschöpfen: vom bloßen Aufmucken der übel angestifteten jungen Frau, der der Ehemann erst die „neunerlei Häute einer bösen Frau“ auswalken muß, ehe er auf die letzte, die menschliche Haut, trifft, bis auf den bösen Rauch in der Ehe, wo die Frau die Hosen anhat. Den Ehebruch hat er auf Kosten des rohen Bauernstandes und der verbuhlten Pfaffen zu immer neuen Zerrbildern ausgenutzt: in der untreuen Frau, die zur Rechtfertigung das heiße Eisen anfassen soll und in der Angst immer neue Sünden vorher bekennt; im Zigeuner, der in der dörflichen Rockenstube die geheimen Liebschaften wahrsagt, im fahrenden Schüler, der vor dem Bauern den Teufel bannt in Gestalt des von der Bäuerin versteckt gehaltenen buhlerischen Pfaffen. Aber wie unbefangen lehnt auch in diesem Stoffkreise der Schwank vom übereifrigen „Pfarrer mit den Ehebrecher Bauern“, der nur Zank und Mißtrauen zu erregen weiß, jede sittenrichterliche Haltung ab! Wir sehen immer den gutmütigen Schalk, der für die Welt ein großes Narrenbad bereithält; der als Arzt mehr die Narren sieht, die im Menschen stecken, als die Teufel; der sie gern, selbst dem Teufel gegenüber, dem die Hell will zu eng

werden, verteidigt, aber keine zehn ehrlichen Zeugen für seine Aussage auftreiben kann.

Wie fertigt er in seiner kindlich hausbackenen Weise alle Nirgendländer eines vollkommenen Weltzustandes ab in der magenbeschwerenden Speisekammerphantasie vom „Schlaraffenland“! Wie köstlich „rechtfertigt“ er die frumben Landsknechte, die mit ihren grauslichen Redensarten den Teufel selbst in die Flucht jagen; die selbst Petrus so herumkriegen, daß er sie in den Himmel einläßt. Dort führen sie bald ihr gewohntes lästerliches Spielen und Fluchen ein, daß der liebe Gott, um sie nur auf gute Art loszuwerden, vor dem Himmelstor den Wecker auf der Trommel schlagen lassen muß. Da laufen sie pflichtgetreu denn alle hinaus, und das Tor wird geschlossen. Selbst das Treiben des Raubritters, der seine Beute bis aufs Lösegeld bei Wasser und Brot einsperrt, muß ihm dazu dienen, einem vollgegessenen, schlecht verdauenden vornehmen Geistlichen zu einer gesunden Hungerkur zu verhelfen. „Bald anderst bin ich genannt, der ganzen Welte wohl bekannt!“ Unter diesem Verwandlungskünstler „Bald anderst“ versinnbildlicht er der Welt Lauf. Er ist bei Adel, Bauern und Handwerkern, er tut alle Ding verändern, den Fried in Streit, fruchtbare Jahr in teure Zeit, Gunst in Ungenade, Lieb in Neid, Jugend in Alter, Glück in Not, Leben in Krankheit und in Tod. Ja daß selbst Unrecht sich in Recht verkehrt, dadurch daß es durch anderer Unrecht wieder aufgehoben wird, das freut den Meister sichtlich in seiner lustigen Bearbeitung der alten Komödie der Juristenkniffe, dem „Maître Pathelin“. Nicht erst seine Vorlage, die lateinische Komödie des Humanisten Reuchlin Henno, hat ihn bei uns eingeführt (vgl. o. S. 297).

Munter, wie er in solcher Welt der Veränderung mitteninne steht, so kehrt er sich auch von ihr ab. Entschlossen und freudig ist das schöne „Kampfgespräch zwischen dem Tod und dem natürlichen Leben“; heiter entsagend der „Traum vom Jungbrunnen“; ruhig gefaßt das prächtige Selbstbekenntnis „über das schwere Alter“. Das in seiner Weise große, kühne, eindringlicher Züge volle Drama vom plötzlichen Tode des Weltmannes (Hekastus, das heißt jedermann) hat Sachs dem

lateinischen Urstück des weiter unten zu besprechenden Macropedius nachgebildet.

Wir haben in dieser Aufzählung Hans Sachs' eigens dramatisch gestellte Schöpfungen nicht streng gesondert behandelt, um seine Eigenart aus dem ganzen Umkreis seines Schaffens sich zusammensetzen zu lassen. Seine Anlage ist überdies von Haus aus eine so vorwiegend dramatische, daß jedes kleinste Werk von ihm bis auf das strophische Lied daran teilnimmt. Seine Art zu schildern, die Hauptstärke seiner Kunst, ist nicht episch, sondern echt dramatisch. Er sieht alles lebendig vor sich, nichts für sich selbst, sondern stets als Auftritt einer sich vor seinen Augen entspinnenden Handlung. Sobald es nur irgend möglich wird, geht die Erzählung in Rede und Gegenrede über. Diese werden oft als solche auch in den nicht für dramatische Aufführung bestimmten Sprüchen herausgehoben. Eine eigentlich dramatische Kunstform für Hans Sachs gibt es nun noch nicht.

Der rein historisch behandelte Stoff schiebt sich je nach seiner Länge in plump abgeteilten Hauptszenen (Aktus, 3—7) ohne eigentliche dramatische Spitze einfach vorwärts. So erscheint es gerechtfertigt, Hans Sachs im Ganzen seiner lebhaften dramatischen Art als Dramatiker zu fassen, der zur Ausbildung in seiner besonderen Kunst der Zeitumstände wegen noch nicht gelangen konnte. Damit ist auch Hans Sachs' Stellung in der Geschichte des deutschen Dramas gekennzeichnet. Er regte weit über seine Zeit und seine Vaterstadt hinaus an. Den Meistersingern verdankt sie 1550 das erste deutsche Schauspielhaus und wahrte, wie wir sehen werden, selbst in den ungünstigen Zeiten des nächsten Jahrhunderts ihre dramatischen Überlieferungen. So bezeichnet Hans Sachsens dramatische Tätigkeit mehr den fruchtbaren Bildungsstoff, aus dem sich die Zukunft eines deutschen Dramas voraussagen läßt, als einen Zeitabschnitt für dieses selbst. So wenig man dem Dichter Hans Sachs einen Gefallen erweist, wenn man ihn den heutigen verstiegenen Begriffen von „Volkskunst" zuliebe ebenso ungerecht zum Helden aufbauscht, als man ihn früher verkannt hat: so wenig wird man ihm und der Sache dienen dadurch, daß man ihn heute als dramatisches Muster aufstellt. Goethes herzliche Würdigung des klugsinnigen

Meisters in seiner Werkstatt am Sonntag, da ihn die Muse besucht, sollte uns immer auch der Maßstab für „Hans Sachsens poetische Sendung“ bleiben.

* 42 *

Der Humanismus und das Drama

Melanchthon. Erasmus. Celtes. Lotichius. Macropedius. Rebhun

Im 16. Jahrhundert erscheint der Humanismus, wie es namentlich bei Huttens literarischer Erscheinung scharf hervortrat, zunächst verbündet mit der kirchlichen Reformation. War er es doch, der zu den Quellen der Überlieferung hinabsteigen lehrte, wie es dann der Sohn des Eislebener Bergmanns auch in den Schachten des göttlichen Worts zu tun wagte. Des Erasmus Griechisch und Reuchlins Hebräisch mußten wirksam gewesen sein, ehe das Werk der deutschen Bibelübersetzung nach dem Urtext der Testamente möglich werden konnte.

In der Person Philipp Melanchthons (Schwarzerd, 1497—1560) hat der Humanismus seinen Vertreter bei der kirchlichen Reformation erzogen. Es war ein kleiner unansehnlicher Mann, der, 1518 auf Reuchlins Rat von Tübingen nach Wittenberg berufen, dort mit einer lateinischen Antrittsrede „über die Verbesserung der Studien“ auftrat. Aber mit ihm hielt der Geist humanistischer Bildung seinen Einzug in die kleine Stadt Norddeutschlands, deren Stern soeben schicksalsschwer am politischen Himmel Europas aufgegangen war. Und in dieser Haltung einer freundlichen, milden Nebensonne neben Luthers dräuender, trotziger Erscheinung ist das ganze Leben und Wirken des um die Ausbildung der deutschen Literatur besonders verdienten Mannes verlaufen. Man vergißt gewöhnlich, wenn man von ihm, dem allgemeinen Lehrer Deutschlands, dem „praeceptor Germaniae“, spricht, daß er, der eigentliche Schöpfer der deutschen humanistischen Mittelschule des Gymnasiums, zugleich jenen Lehrerstand geschaffen hat, der von nun an noch in ganz anderem Sinne der Hort der Literatur geworden

ist als die Lehrer an den Universitäten. Seine griechische (1518), seine lateinische Grammatik (1525), seine zahlreichen Klassikerausgaben wurden auf lange Zeit und über die Schule hinaus die Bildungsbücher Deutschlands, musterbildlich durch schöne Sprache und lichtvolle Darstellung. Die zwingende Macht seines persönlichen Umgangs, seiner Reden und Briefe aber tat das Beste, um das Ideal guter und schöner Menschlichkeit, das der Humanismus verkündete, unverlierbar dem deutschen Volke einzupflanzen.

Melanchthon war erfüllt von der schönen Phantasiewelt der Alten, von dem Wohllaut ihres Verses und ihrer Rede, aber zugleich von dem ganzen Weit- und Tiefsinn ihrer Philosophie. Er war nicht der Mann, der mit grammatischen Läppereien und schalen Zusammenstoppelungen gleichgültiger Belegstellen das Wortgezänk der Scholastiker ersetzen wollte und dabei noch hochmütig und prahlend auf die Vertreter der mittelalterlichen Wissenschaft hinabsah, die doch wenigstens einen erhabenen und würdigen Gegenstand, die Erkenntnis selbst, für ihre Bestrebungen vorweisen konnten. Von dieser Sorte Humanismus, die schon damals nicht fehlte, war Melanchthon weit entfernt. Seine genaue Kenntnis des Aristoteles, des viel verdrehten philosophischen Gewährsmannes der Scholastiker, hat zum Beispiel Luthers Auseinandersetzungen mit den Verfechtern der alten Kirchenlehre bedeutend vertieft. Im Kampfe zwischen Poetik und Theologie (s. o. S. 370), den jetzt der protestantische P u r i t a n i s m u s (von puritas, Reinheit) noch ganz anders aufnahm, als früher die Scholastik, ward er der Musenschützer Deutschlands, der es vor englischer Entwicklung bewahrte. In seinen Vorlesungen folgten auf Propheten und Psalmen stets unmittelbar Homer und die Tragiker. Auch in ihnen fand er „Frömmigkeit". Seine mehr philologische Anlage bewahrte ihn vor der Ausdenkung streng theologischer Gegensätze und machte ihn so zum geborenen Vermittler in einer nach Bruderkampf lechzenden Zeit. Es ist möglich, daß man Spuren von Kalvinismus in seinen Schriften nachweisen kann. Aber ein Sektenhaupt (der „Philippisten"), zu dem man ihn stempelt, wollte er nie sein. Er wollte das Wesen der Sache; ihr Prunk und

Schein, ihre eitle selbstische Ausnützung, ihre politische Entstellung zu Zank und Streit war ihm gleichgültig oder verhaßt. So konnte er den Samen ausstreuen und das still wirksame Vorbild werden für jene erlauchte Schar edler, hilfreicher Geister, die in bescheidenem Berufe, unter dem Ärger des Erziehungskampfes und den Sorgen der schwer zu behauptenden Lebensstellung die Ideale wahrten und überlieferten, welche die deutsche Literatur über ihre schwersten Zeiten hinweg zu ihrer Größe und ihrem Ruhme geführt haben. Der deutsche Schulmeister, den wir schon im Voraufgegangenen auffällig oft als den Träger der Literatur begrüßen konnten, wird im folgenden immer mehr, ja stellenweise ausschließlich das Werk fortführen, das Luther in so ganz anderem Sinne, als es bald aufgefaßt wurde, dahin begonnen hatte, „mit dem Heiligen Geist auf deutsch zu reden".

Wir sehen jetzt, wie die Wege des Humanismus und der Reformation keineswegs zusammenlaufen, die sich ursprünglich in der Bekämpfung des gemeinsamen Feindes, des pfäffischen Aberglaubens und der bettelmönchischen Unwissenheit und Verkehrtheit getroffen hatten. Daß in der Bundesgenossin die gefährlichste Feindin ihrer Bestrebungen heranwachse, und daß sich das Papsttum bei weitem besser mit der Antike und ihrem ausschließlichen Bildungsideal vertrage als die neuerweckte Wittenberger Theologie, diese Erkenntnis mußte den weltkundigen Humanisten nicht schwer fallen. Die weniger religiös Gewissenhaften unter ihnen zögerten nicht, ihr Ausdruck zu geben. Reuchlin, als hochgestellter Jurist in Süddeutschland mächtig, war durch philologische Vorliebe trotz vorsichtiger Naturanlage in den Kampf mit den bücherverbrennenden Kölnern getrieben worden. Er gönnte ihnen den Luther, wie er sich beißend ausdrückte, aber er rührte keine Hand für seine Sache. Erasmus von Rotterdam, in der entscheidenden Zeit an deutschen Universitäten (Basel, dann Freiburg) lehrend, trotz seiner niederländischen Herkunft vom deutschen Humanismus als sein Licht und seine Zierde in Anspruch genommen, wurde wegen seiner Herausgabe des neuen Testaments, seiner Beziehungen zu Hutten und dem Erfurter Humanistenkreise (s. o.

S. 400 f.) schon im voraus für die Reformation in Anspruch genommen. Wie grimmig war die Enttäuschung, als sich der größte Kenner des Altertums und der Kirchenväter, den die Zeit aufwies, mit einer Schrift „Über den freien Willen“ entschieden, wenn auch noch nicht unfreundlich von Luther lossagte! Luther antwortete mit seinem trotzigen Buch „Vom unfreien Willen“, das Paulinische Christentum der Gnadenwahl ausspielend gegen den erziehenden Geist der Antike. Hutten, von Erasmus verleugnet, forderte ihn mit seiner maßlosen Heftigkeit zur Rechenschaft heraus. Erasmus bediente beide mit der hämischen Grobheit des Buchgelehrten, der nichts zurücknimmt und mit dem Streite ungerecht wird. Luther steifte sich auf seine vermittelnde Abendmahlslehre. Hutten starb im Elend. Sein Freund und Mitarbeiter an den Dunkelmännerbriefen Crotus Rubianus sang wohlgemut im Sold des Kurfürsten von Mainz das Lob des Herrn, des Brot er aß, gegen den Mann, den er auf seinem schweren Gang zum Wormser Reichstage verherrlicht hatte. War dies bloße gemeine Charakterlosigkeit? Noch gar mancher arme deutsche Literat nach ihm, und darunter ein Winckelmann, ist zur alten Kirche zurückgekehrt, weil katholische Geistespfründen dem Geiste der Poesie und der Künste mehr entsprachen als das im bürgerlichen Erwerb aufgehende Puritanertum.

Es läßt sich nicht in Abrede stellen: das deutsche Volk hatte in der Reformation sein Gewissen gerettet, aber den Schmuck und die höhere Würze des Lebens, den Literatur und Künste verleihen, auf Jahrhunderte hin fast eingebüßt. Das armselige Los seiner führenden Geister, des Philologen Xylander, des Astronomen Kepler, im ganzen aber die zunehmende Vernachlässigung und — Undankbarkeit jener geistigen Bestrebungen, die vor den reformatorischen Wirren in Heidelberg, Basel, Freiburg, Tübingen, Ingolstadt, Nürnberg, Erfurt so verheißungsvoll den Humanismus eingeleitet hatten, belegen im einzelnen, was die allgemeine Betrachtung uns gelehrt hat. Die Frucht des Geistes gedieh kümmerlich im Bannkreise der Kämpfe, die das religiöse Gewissen aufregten. Der furchtbare, dreißig Jahre wütende Krieg, der aus ihnen erwuchs, drohte sie vollends zu vernichten. Allein kein ehrliches, gerechtes Beginnen geht verloren in einer

Welt, deren oberstes Gesetz die Erhaltung jeder geringsten einmal in ihr wirksam gewesenen Kraft darstellt. Wir haben in der Einleitung des 39. Kapitels vorweggenommen, in wie ausgiebiger Weise die Gewissenstat des deutschen Volkes sich gerade in literarisch-künstlerischer Hinsicht zuletzt belohnt hat.

Für die Zeit, in der wir uns befinden, müssen wir uns jedoch mit den geringen, oft recht ärmlichen Abfällen begnügen, die der deutsche Geist für die rein literarische Ausbildung in der Folge aufzuwenden hatte. Hierbei nun tritt das still wirksame, lehrend erhaltende und schulmäßig fortpflanzende Verdienst des Humanismus in das rechte Licht. Es gab eine Zeit, in der es in der Geschichtswissenschaft, soweit sie die literarische und künstlerische Seite betraf, Mode geworden war, alle Gegensätze durch die Schlagworte „volksmäßig“ und „gelehrt“ zu erschöpfen. Dabei kam gewöhnlich das „Gelehrte“ überaus schlecht weg. Es wurde als der Störer, Verderber der allein guten und schönen Volkskunst und Volksnatur an den Pranger gestellt. Man erhielt den Eindruck, daß das „Volk“, ein Begriff, unter dem man sich möglichst hütete, etwas Bestimmtes vorzustellen, alles aus sich selbst herausschaffe und verstehe und auch wirklich zu allen Zeiten das Ungeheuerste geleistet hätte, wenn nicht immer wieder die Fremden und die Gelehrten ihr Unkraut zwischen den Weizen gesät und dadurch jedes Gedeihen verhindert hätten. Das ist eine luftige und wenig fördernde Anschauung der Dinge. Zu allen Zeiten, und vielleicht am meisten in den als besonders „volksmäßig“ angesprochenen, ist Trieb und Pflege geistiger Bildungen von einzelnen ausgegangen, die in ihrer Weise gelehrt der minder oder nur äußerlich beteiligten Masse gegenüberstanden.

Die geistige Luft ferner, um dies so auszudrücken, die das Gedanken- und Empfindungsleben der Völker vermittelt, ist allgemein, nirgends und niemals abzuschließen, am wenigsten bei der ungleich verstärkten Verkehrsströmung der fortschreitenden Zeit. Besonders deutlich wird beides an der Bewegung des Humanismus, die eine durchaus gelehrte und völkerverbindende war. Mit den übrigen Künsten erlebte in allen gebildeten Ländern auch die Poesie ihr notwendiges Renais-

sancezeitalter. Nur in Deutschland bezeichnete man dieselbe mit Vorliebe als „Gelehrtendichtung“. Nun liegt es aber durchaus nicht — weder an der Gelehrsamkeit noch an der fremden Anregung dieser Dichtung, daß sie in Deutschland nicht zu dem Glanz und Ansehen gelangte wie namentlich in Italien und Frankreich, wo die Gunst aufblühender Fürstenhöfe sie großzog. In Deutschland hatte sie mit den Stürmen und infolge davon der Teilnahmlosigkeit zu kämpfen, die wir gekennzeichnet haben.

Die Humanisten lebten in einer fremden erstorbenen Zeit und redeten eine fremde tote Sprache, das Latein. Sie übersetzten ihre Namen ins Griechische und Lateinische, mitunter falsch, wie gerade der berühmteste, Desiderius Erasmus. Er wollte mit diesen beiden Namen seinen Vornamen Gerhard umschreiben, der aber mit gern begehren, lieben nichts zu tun hat, sondern von gêr, der Speer, der Spieß, abzuleiten ist. Erasmus konnte seinen Vatersnamen (de Praet) nicht führen, da der Liebesbund seiner Eltern durch Streitigkeiten mit der Familie nicht zur rechtmäßigen Ehe werden durfte. Auf diese Art wurden jene wunderlich hochklingenden klassischen Familiennamen geschaffen, die so seltsam von ihrer modern spießbürgerlichen Umgebung abstachen. Trotzdem haben sie sich vielfältig bis auf den heutigen Tag erhalten: Curtius statt Kurz, Crusius statt Krause, Faber, Fabrizius statt Schmidt usw. Meist mußten der Namen drei sein: nach römischer Adelssitte oder mit frömmerem Ansehen nach den drei Namen der Heiligen Stadt (Jerusalem). Es gehört so oft philologischer Spürsinn dazu, hinter die Schliche dieser Namengebung zu kommen. Wer denkt bei Crotus an das griechische Wort für „Horn“, das in dem Namen stecken und auf „Jäger“ weisen soll? Bei Rubeanus an den Brombeerdorn (rubeus), der seine Heimat Dornheim andeutet? Bei Eoban an den Heiligen, nach dem gerade dieser unheilige Mann sich zubenannt hat?

Aber dies war ihr Zweck, sich ein fremdes Ansehen zu geben, sich sprachlich abzuschließen. Von Erasmus erzählt man sich, daß er nirgends die Sprache des Landes verstand, in dem er lebte. Allein auch im Mittelalter war das Latein Gelehrten- und vielfach Geschäftssprache der Staatsmänner. An fremden



Nikodemus Frischlin
Nach einem alten
Holzschnitt



Helius Eobanus Hessus
Nach einem Holzschnitt von
Albrecht Dürer



Konrad Celtes
Nach einem alten
Holzschnitt



Erasmus von Rotterdam
Nach einem Gemälde von
Georg Pencz



Ideenwelten fehlte es dem Mittelalter in anderer Weise auch nicht. Aber die Humanisten wollten die klassische Zeit erneuern in ihrer Sprache gegenüber dem plumpen „barbarischen" „Mönchslatein" des Mittelalters, in ihren Sitten, ihrer Lebensgestaltung. Die Poesie war der unmittelbarste Ausdruck dieser Richtung. Nicht umsonst behafteten ihre Gegner sie mit dem Verachtungsnamen „Poetae", den sie als Ehrentitel aufgriffen. Darin traten sie in einen Gegensatz zu ihrer Umgebung, aber nur in der Weise, in der zu allen Zeiten Sendboten neuer Bildung, ob gelehrt oder ungelehrt, zunächst den Völkern gegenübergetreten sind. Bald finden wir sie in lebendigster Wechselwirkung mit den Völkern, als deren Bildner und Erzieher sie sich fühlen. Wie in dem toten klassischen Latein sehr viel, oft zu viel Leben zum Ausdruck kommt, so zeigen sich Spuren ihres Treibens und Wirkens anwachsend in den literarischen Erzeugnissen der Landessprachen, die es berührt.

Vor allem sind sie als Lehrmuster der neueren Literaturen von überragender Bedeutung. Ohne sie wäre das Streben nach klassischer Ausbildung, das die neueren Sprachen auf ihre Höhe geführt hat, niemals in ihnen eingewurzelt. Unter den klassischen Formen, die die humanistischen Poeten der Dichtung wieder zuführten, werden ihr Drama und Epos, als Großwerke in antikem Sinne, wiederum Ideale, die sie durch die nächsten Jahrhunderte bis zu ihrer Erfüllung in neuen klassischen Mustern leiteten. Außerdem aber haben sie eine neue Art von Liebeslyrik, die Idylle, die Elegie und jene vielseitige Gelegenheitsdichtung in Deutschland zuerst heimisch gemacht, ohne die es nicht bloß in seinem 17. Jahrhundert, sondern auch in seinem Goethe literarisch nicht zu denken ist. Der besondere Haß, der seit dem letzten Jahrhundert gerade nur in Deutschland diese in allen Bildungsländern verbreitete Dichtung verfolgt, gilt im letzten Grunde ihrem Latein und damit der gelehrten Schule, die in ihr ihren Einfluß auf Fühlen und Denken äußerlich am stärksten zum Ausdruck gebracht hat. Er wirft sich daher mit besonderem Eifer auf die in ihr, zumal in ihrer Liebesdichtung, zutage tretende Sittenverderbnis. Hierbei geht man von der falschen Unter-

stellung aus, als habe die neulateinische Dichtung diese Schäden erst in ihrem Umkreise geschaffen und damit ihre Umgebung vergiftet. Sie spiegelt aber nur die sittlichen Zustände, die sie überall vorfand, und machte sich um die Allgemeinheit eher verdient, daß sie ihre poetische Aussprache jetzt vor der breiteren Öffentlichkeit abschloß und künstlerisch-gelehrt gestaltete. Die Bewältigung der künstlerischen Form in der gelehrten Sprache; die Erschließung ihrer Feinheiten; die Übung in Witz, Anmut und einer gewissen heiteren Lebensweisheit, die sich nie gänzlich herabwürdigt und auch spottend im Menschlichen immer noch den Menschen achten läßt: solche, wenn gleich nicht sittlichen, so doch poetischen Vorzüge machen diese Dichtung immerhin zum klassischen Ausdruck einer der Menschheit nun leider einmal unentbehrlichen Unterhaltungsart. Langsam, aber nachhaltig hat er auch auf die Volksbelustigung der neuen Zeit zurückgewirkt. Statt dies anzuerkennen, ist die übelriechend unflätige Gemeinheit und tierische Roheit der Volksdichtung jener Zeit für das Muster der „Wirklichkeitsschilderung" erklärt worden; und hier gelten dann mit einemmal jene sittlichen Bedenken nichts. Nur mit der oben berührten Verpönung alles feiner Menschlichen und Klassischen konnte dann in unserer Zeit — diesmal literarisch von oben herab — in die betreffenden Unterhaltungsbereiche jene „helle Freude" am Schmutz, am Grausamen, Verbrecherischen, Vertierten und Verteufelten einziehen, die das Ihrige beitrug, die europäische Menschheit schließlich — zum Weltkriege reif zu machen.

Doch nicht bloß die formalen, sondern auch die inhaltlichen Einflüsse der neulateinischen Dichtung auf die deutsche sind zu berücksichtigen, wie das bisher nur im Vorübergehen auf bevorzugten Gebieten, wie des Dramas, noch nie aber planmäßig im Zusammenhang geschehen ist. Die Verbannung ihrer Poeten aus der Literaturgeschichte der Gegenwart erweist sich daher als eine tatsächliche Lücke. In unserem Rahmen wollen wir auch an dieser Stelle zu ihrer Ausfüllung beitragen, indem wir wenigstens die hauptsächlichen Vertreter der oben bezeichneten, durch sie neu eingeführten Gattungen vorführen. Der schon als allgemeiner humanistischer Anreger (S. 363) genannte K o n r a d

Celtes (1459—1508) bedeutet uns als Liebesdichter (in der Nürnberger Prachtausgabe seiner Libri amorum, 1502) freilich nicht mehr das, was er durch die naive Offenheit im Ausplaudern seiner Herzenserlebnisse seiner Zeit war. Doch sind die vier Liebsten, die er in den entgegengesetzten Himmelsstrichen Deutschlands gefunden hat, die Polin im Osten, die Halbfranzösin im Westen, die Älplerin im Süden und die „Cimbrische" Maid im Norden, als Titelgeberinnen seiner vier „Liebesbücher" von unendlicher Nachfolge in der Literatur gewesen, nicht bloß bis auf Byrons „Don Juan" und Heines Pariser Gedichte. Sie heißen Haiolina — die Polin kann sich mit ihm zunächst nur durch die Weltsprache des Küssens verständigen —, Ursula, Elsla und Barbara. Sie geben dem gegenständlichen Klassiker mehr Gelegenheit, auf die Umwelt seiner Flammen, Leben, Sitten, Örtlichkeiten (Krakau mit einer antiken Beschreibung der Salzbergwerke von Wieliczka, Mainz, Regensburg, Lübeck), einzugehen als seinen ganz im Liebesrausche und ihren Empfindungen untergehenden Nachfolgern. Goethe konnte in seinen „Römischen Elegien" und „Venezianischen Epigrammen" (Bd. II, S. 102) Celtes den wirksamen Kunstgriff absehen, die offene Freiheit des eigenen Liebeslebens durch stete einseitige Hinweise auf die lasterhaften und unnatürlichen Folgen seiner Unterdrückung durch das römische Zölibat nicht bloß zu entschuldigen, sondern in Deutschland noch zum Verdienst zu erheben. Auch dies gehört in das Kapitel der gegenrömischen Einwirkungen der Literatur nach 1500 (vgl. o. S. 371).

Euricius Cordus (das heißt „der Spätgeborene" unter zwölf Kindern) heißt eigentlich Heinrich Urban, daher zu vermuten ist, daß er sich eigentlich Enricius nannte und das Euricius nur ein langvererbter Druckfehler ist. Dieser hessische Arzt und Botaniker gibt gleich ein Beispiel für die lebensvolle Erneuerung der Medizin durch den Humanismus. Die treffenden Sinngedichte seines reizbaren, satirischen Geistes haben keinem Geringeren als Lessing reiche Ausbeute geliehen. Er starb 1535 als Professor in Marburg, führte durch seine Idyllen im Stile der Virgilschen Bukolika, welche er 1514 Leipziger Vorlesungen zugrunde legte, die ganz besonders für Deutschland

so anziehende Hirtenpoesie ein. Doch ist gerade bei dieser Gattung auch der Einfluß der italienischen Neulateiner, des Florentiners Poliziano, des Neapolitaners Sannazaro, in Betracht zu ziehen, die zuerst feinere Beobachtungen des ländlichen Lebens und Fühlens im Sinne unserer Volkskunde damit verbanden. Für den schon (S. 401) erwähnten Zechpoeten Eobanus Hessus stehe in dieser Reihe das sofort von Georg Wickram (Freiburg i. Br. 1537) verdeutschte Lehrgedicht „Zechkunst" (De arte bibendi libri IV) eines Bayern im Kreise des Wilibald Pirkheimer zu Nürnberg (s. o. S. 362), des Vinzentius Obsopoeus. Vor ihrer Ausartung in Wüstheit und Roheit wird im Stile auch der bildenden Kunst der Zeit durch Ausmalung antiker Saufgelage gewarnt, die schon die Götter- und Heldensage der Alten als abschreckende Beispiele des „Unmaßes", ihres Lebensschreckbildes, in sich aufgenommen hat. Der Dichter sagt wohl mit Grund von sich, daß „nur seine Muse betrunken" sei. Für das vielbeklagte „Saufen" jener Zeit war die humanistische Poesie des geregelten geistigen Gelages im Sinne Platons keine Ermunterung. Zerrbilder des Säufers kehren in ihr wieder.

An der Spitze der Elegiker steht unter den deutschen Neulateinern Melanchthons Schwiegersohn, Georgius Sabinus (Schuler) aus Brandenburg, der erste (und noch viermalige) Rektor der Universität Königsberg († 1560). Seinen Einladungen zu den Universitätsfesten wußte er in Elegien höheren Gedankengehalt und anziehende Form zu geben, auch wohl karnevalistischem Unfug der Studenten dadurch auf seine Weise zu steuern. Zu seinen sechs Büchern in dieser Dichtungsform treten noch zwei, in denen er darin Charakterbilder von den deutschen Kaisern und ihrer Regierungszeit entwirft (Caesares Germanici descripti). Das glücklich Durchgeführte ist zum Beispiel von Schiller bei Ludwig dem Bayern und Friedrich von Österreich nachgeahmt worden. Am Schlusse mengen sich auch die dem Dichter persönlich nahestehenden brandenburgischen Fürsten in die Reihe der Kaiser vor Karl V. Seine bewegte Zeit, in poetischen Briefen das eigene Leben und die Reisen des Dichters (II. 1. Hodoeporicon itineris Italici) treten hier

in breiterem Maße in die vom Altertum dafür geschaffene Form ein; so das große Ereignis der Plünderung Roms durch die Landsknechtscharen des Kaisers (V. 1. Roma a Caesare Carolo V. capta), der sogenannte „Sacco di Roma", 1527.

Doch der eigentliche Lebensdichter unter ihnen ist der allzufrüh als Professor der Medizin in Heidelberg verstorbene Hesse Petrus Lotichius Sekundus (1528—1560), das heißt der Zweite, zur Unterscheidung von seinem gleichnamigen Oheim, dem in der Kirchengeschichte bekannten Abte des Benediktinerklosters Schlüchtern, zu dessen Gebiet die Stadt Hanau gehörte. Ein grausam romantisches Lebensschicksal, das ihn einem vorzeitigen Tode zuführte, hat diesen Neulateiner zugleich zum Gegenstand der Dichtung gemacht. Es ereilte ihn in Italien, dem Ziele seiner dichterischen und Lebenswünsche. Seinem deutschen Hausgenossen in Bologna, den er schon in Pavia kennengelernt hatte, einem auffallend schönen, jungen Münchner Domherrn, wurde von der in ihn verliebten Wirtin ein Liebestrank in die Suppe getan, die Lotichius zufällig mit der seinen vertauschte und aß. Die höllischen Latwergen, welche die Hexe da hineingetan hatte, hatten eine Ohnmacht zur Folge, die einen Tobsuchtsanfall vorbereitete, in dem er mit den Waffen auf seinen Gefährten eindrang, da er sich von ihm vergiftet glaubte. Seitdem siechte er, in dem Glauben, ein schleichendes Gift in sich zu tragen, dahin, verlor seine Haare, Fingernägel, ja sein ganzes früheres mildes Wesen. Alljährlich um die Herbstzeit, da ihm der Unfall zugestoßen, wiederholte sich der Tobsuchtsanfall mit einem Fieber, dem er schließlich erlag. Die Furcht vor der „Suppe des Petrus Lotichius" hat seitdem gar manchem Deutschen in Italien zu schaffen gemacht.

Sein lateinischer Lebensbeschreiber benutzt das Begebnis zu einer sehr bezeichnenden Warnung der Deutschen vor ihrer „Italiensehnsucht", deren Opfer ihr erster dichterischer Verklärer geworden ist. Sie gelangt bei Lotichius ganz ähnlich zum Ausdruck wie bei Goethe, wie denn gerade von diesem deutschen Klassiker die neulateinischen Einflüsse zum Teil offen eingestanden sind.

Wie eindringlich beklagt er gleich im Eröffnungsgedicht seiner

(vier Bücher) Elegien — an seinen Lehrer, den Straßburger Philologen Jakob Micyllus, gleichfalls einen fruchtbaren lateinischen Dichter — das nordische Klima seines Aufenthaltsortes, wo „ein rauher Wind von nahen stürmischen Küsten weht", die „gelbe Elbe ihren trügerischen Sand zum Meere wälzt" und „mehr als die Hälfte des Jahres der Winter mit scharfer Kälte grausam herrscht". Dazu starrt sein Vaterland in Waffen — des schmalkaldischen Bruderkrieges —, denen er sich nicht entziehen kann noch mag, aber für die er nicht geschaffen ist und deren üble Vorzeichen und wüste Folgen er in immer neuen bänglichen Bildern beschreibt. Er ist nicht für ein lärmendes verwickeltes Leben. Sein Wahlspruch ist „Einfach ohne Geräusch" (Simpliciter sine strepitu). Er zieht das murmelnde Wässerlein der Wiese dem tosenden Gießbach der Felsen weit vor. Trotzdem verfolgt ihn der Bürgerkrieg auch nach Südfrankreich, wohin ihn eine Reise nach „fern im Süd dem schönen Spanien" führt, und in Italien läßt ihn das obenerwähnte Geschick nicht weiter als nach Bologna kommen. Aber Lotich ist das wahre Dichtergemüt, das sich die Länge einer dunkeln gefährlichen Reisenacht durch harmonische Verse „an den Mond" zu vertreiben weiß, bis sie vorüber ist. Und so gehören seine Reisegedichte zu den schönsten dieser daran reichen Literatur. Er ist keine weichliche, sondern eine ehrenfeste tapfere Natur, kriegsbereit, der sogar bekennt, von seinem — unzeitgemäßen! — Grundsatze, niemanden dichterisch anzugreifen, furchtbar abzustehen, wenn jemand es sich einfallen ließe, die Asche seines über alles verehrten Melanchthon außer Frieden zu lassen. „O freundliche Milde der Dichtung!" (O carminum venusta liberalitas!), ruft er am Schluß eines Gedichts, das seiner Empörung über einen „bösen Dichter" gerade Ausdruck verleihen möchte. Am besten schildert er sich in der schon nach ihrem Anlaß überaus seltenen Elegie (II, 12), in der er die ihm angebotene poetische Lorbeerkrone rundweg ablehnt. „Nicht der Ehrgeiz, sondern der Schmerz und die Liebe" haben ihn zu dichterischer Aussprache getrieben. Als Liebesdichter ist Lotichius, dem selbst im fremden Lande das Treubild der heimatlichen Liebe begegnet, das notwendige Ergänzungsbild zu Celtes, um dieser Dichtung gerecht zu werden. Wie rührend

belauscht er die Klagen eines Goethischen Gretchens, die „nun selbst der Schande bloß ist“ und die am Schluß doch bekennt: „Ach alles, was mich dazu trieb, ach war so gut! Gott war so lieb“ (O nunquam vacuo pectore quisquis amat! „De puella infelici“, Carm. libr. II). Wie männlich gut ist sein Selbsttrost, daß „s e i n Liebesleben sich von Verbrechen frei weiß“! Lotichius ist nicht umsonst derjenige Neulateiner, in dem christliches und antikes Empfindungsleben in Deutschland den innigsten und ausgeglichensten Bund geschlossen haben. Wie eigen muß es in unserer Zeit berühren, daß diese Blüte der streng humanistischen Dichtung in Deutschland in einem M e d i z i n e r zur Vollendung gelangt ist. „Wahrlich, ein h e i l e n d e r Mann ist wert vor vielen zu achten“, ruft Homer.

Die sprachliche Vermittlung der Renaissanceliteratur gleich durch die frühesten deutschen Humanisten konnte bereits (S. 351) angeführt werden. Die dort besprochenen wenigen Übersetzungen antiker Autoren mehren sich mit den Reformationsjahren, die dem Humanismus zunächst ein breiteres Publikum vermittelten, und umfassen im Laufe des Jahrhunderts bald den gesamten Kreis des klassischen Altertums. Die ersten Freunde der Reformation suchten Stärkung und Anregung für ihren oft zu erprobenden Mut im Geiste antiken Heldentums und antiker Moralphilosophie. Aus diesem Grunde übersetzte der wackere Freiherr von Schwarzenberg in Franken, der seine letzten Lebensjahre († 1528) als Schriftsteller in Reim und Prosa der Volkserziehung und Ausbreitung der Reformation widmete, mit Hilfe seines Kaplans Neuber und Huttens, Ciceros moralische Schriften. Als eifrigsten Übersetzer namentlich der Historiker nennen wir Hieronymus Boner, Schultheiß zu Kolmar, nach ihm den Augsburger Wilhelm Holzmann (Xylander); als Übersetzer Homers den Münchner Stadtschreiber Simon Schaidenraisser (Odyssee) und den Augsburger Notar Johannes Spreng (Ilias). Als Übersetzer der Äneis begegnete uns Murner. Sebastian Brant ist seiner humanistischen Bildung nach Renaissancepoet, wie nach ihm Fischart und trotz seiner Unkenntnis der klassischen Sprachen Hans Sachs. Die zu neuer Reinheit und Blüte emporgehobene lateinische Sprache nahm das Narren=

schiff, den Reineke Fuchs, den Eulenspiegel zu allvölkischer Verbreitung in sich auf.

Selbst die Niederungen der volksmäßig derben Schwankliteratur sind auch bei uns (vgl. o. S. 289) aus gelehrter Quelle bewässert worden. Heinrich Bebel, Melanchthons Lehrer in Tübingen, veröffentlichte 1508 nach dem Muster seiner italienischen Kollegen Boccaccio und Poggio seine wirksame, vielfach aufgelegte und übersetzte lateinische Schwanksammlung: Margarita facetiarum, „Perle der Späße". Ähnliches besitzen wir von Jakob Wimpheling (S. 362) und Nikodemus Frischlin (s. u. S. 460 f.), woraus zugleich der innere Verkehr mit der gleichzeitigen Volksliteratur erhellt. Worin die Humanisten aber den ausschließlichen Ruhm der Mehrung des deutschen Literaturschatzes haben, das betrifft ihre Begründung des deutschen *kunstmäßigen Dramas*.

Es ist gezeigt worden, wie diese jetzt ausschließlich in den Vordergrund drängende Dichtungsart der Neueren ohne jeden Bezug zu ihrer Blüte im Altertum aus kirchlichen und häuslichen Anfängen heraus sich völlig neu entwickelte. Der ersten Übersetzungen des Terenz und der lebendigen Aneignungen Plautinischer Komödien durch Albrecht von Eyb ist bereits gedacht worden (S. 357). Vom Humanismus aus gehen die ersten Versuche, selbsttätig mit dem breiteren Bau und der feineren Ausführung des antiken Schauspiels zu wetteifern. Man wendete sich damit natürlich zunächst an ein Publikum von Eingeweihten, das auch in seiner Unterhaltung die eigene höhere Bildung wiederfinden wollte. Man blieb bei der Sprache des gelehrten Verkehrs und suchte gerade hier seine Herrschaft über den lebendigen klassischen lateinischen Ausdruck zur Geltung zu bringen. Doch auch „in griechischer Sprache wurde agiert" (gespielt). Schüler und Studenten sind die Spieler, die humanistische Gelehrtenwelt das Publikum dieser Dramen. Die höheren Schulen machten, wie besonders in Straßburg (seit 1576) sogar Ansätze zu stehenden akademischen Theatern. Da aber der Zudrang aus der Bürgerschaft groß war, in Straßburg, wo die Spiele zur Zeit der Johannismesse stattfanden, verstärkt durch die fremden Kaufleute, so sorgten Inhaltsangaben

(Argumenta) in poetischer Form und zeilengetreue deutsche Übersetzungen für das Verständnis der weiten Kreise. Unter den Straßburger Übersetzern ragt schon durch die Zahl seiner Leistungen der oben (S. 417) erwähnte Wolfhart Spangenberg hervor. Poetische Inhaltsangaben sind vom Magister Isaak Frörenßen erhalten. Unter den Verfassern finden wir gleich die ersten der deutschen Humanisten: Jakob Wimpheling, dessen Gesprächspiel „Stylpho" schon 1470 als Höflingskomödie zu Heidelberg dargestellt wurde; Joh. Reuchlin, dessen lateinischer „Meister Pathelin" (o. S. 297, Fabula gallica Henno, das heißt Henno, eine Komödie nach dem Französischen), als dramatische Vorübung (Scenica progymnasmata) bezeichnet, dem gelehrten Herrn noch im Alter die Freude von Aufführungen bereitete; Jakob Locher (Philomusus) und Konrad Celtes, die ihre dramatische Kunst schon bei politischen und höfischen Anlässen bewährten. Lochers „Tragödie über die Türken und ihren Sultan" sollte (1497 u. f.) zum Türkenkrieg aufrufen. Celtes' Festspiel mit Tanz, 1504 vor Maximilian I. zu Linz aufgeführt, feiert des Kaisers Sieg über die Böhmen. Der Dramatiker des Straßburger akademischen Theaters wurde anfangs des 17. Jahrhunderts der dortige früh verstorbene Professor Kaspar Brülow (Brulowius, aus Pyritz in der Mark) mit Tragödien aus dem biblischen (Nebukadnezar, Moses) und klassischen Kreise (Andromeda, Julius Cäsar).

Durch Reuchlin angeregt zu sein, bekennt das größte Talent dieser lateinischen Dramatik, der Niederländer Georg Lankveld (Macropedius, † 1558 als Rektor zu Utrecht). In ihm gipfelt die rein kunstmäßige Behandlung dieser Form in ihrem gelehrten, schulmäßigen Gewande. Sein Latein verliert, je freier es sich im Verlauf seines Schaffens gibt, jede Absichtlichkeit in Beziehung auf die antiken Muster. Es geht völlig auf in den Forderungen der Bühne, die die niederländische Herkunft des Dichters nahelegen durch ihre weitgehende Bevorzugung des derbsten volkstümlichen Kleinlebens der Straße, des Marktes, der Familie. Das Bühnengeschick des Macropedius verdient auch in der Aneinanderreihung, im dramatischen Aufbau Anerkennung. Der Fortschritt in der Kunst, die Handlung zu füllen, zu vermitteln,

zu steigern, so daß der Beschauer im Stücke lebt, ist nicht bloß gegenüber dem hölzernen Zusammentreten der Schauspieler (actores) auf der Volksbühne und ihren knappen Sprüchlein, sondern auch im Vergleich mit den übrigen lateinischen Dramatikern ein gewaltiger. Ihr gemeinsamer Stoffkreis ist daher in der Behandlung des Macropedius am besten zu genießen. Dieser gründet sich bei dem zunehmenden reformatorischen Anteil im wesentlichen auf die beliebten Geschichten aus der Bibel. Jedoch wachsen sie hier durch freie Ausgestaltung der Vorgänge, weitgehende Schilderung der Stimmungen und Entschließungen der Helden, Übertragung des gesamten Bildes in das Gewand der Zeit so über sich selber hinaus wie etwa in den Gemälden, wo der biblische Stoff nur den Gegenstand für ganz unabhängige, selbständige Darstellungen aus der Zeit abgibt. Esther, Saul, David und Absalom, Daniel, Herodes zeigten das Hofleben nach seiner verliebten, politischen und religiösen Seite. Salomos Urteil, Abrahams Opferung des Sohnes, Jephthas Todesweihe der Tochter, Tobias' Wunderheilung führten dem reformierten Bürger Ideale von Rechts- und Glaubenstreue vor. Rebekka, Susanna, Judith schilderten das Weib als Braut, als keusche Frau, als Heldin mit derselben Zuständlichkeit, wie Potiphars Gemahlin die unrechtmäßige Liebe der Gattin. Die Hochzeit zu Kana, der reiche Mann und arme Lazarus gaben wie in Gemälden willkommene Gelegenheit zu prächtigen und gegensätzlichen Auftritten aus dem gesellschaftlichen Leben der Zeit.

So hat Macropedius den „Joseph" behandelt, der, von dem Amsterdamer Lehrer Crocus in dieser Form wohl zuerst (1535) dem lateinischen Drama zugeführt, ein Lieblingsstoff dieses Kreises geblieben ist. Ein anderer nur durch einen losen Faden mit der Bibel zusammenhängender einflußreicher Gegenstand ist die Geschichte vom verlorenen Sohne. Diese „Parabel Lucae am XV" ließ schon 1527 Burkhard Waldis (1490 bis 1556) zu Riga in niederdeutscher Sprache aufführen. Das lateinische Schuldrama eignete sich sie in freierer Weise an, während dem deutschen die „Auslegung des geistlichen Verstandes", die Begnadigung des Sünders ohne sein Verdienst, zur Hauptsache wird. Ein fernerer Landsgenosse des Macro-

pedius, der auch in Deutschland als Verbannter in Lehrämtern tätig war, Gnapheus, war mit seinem „Acolastus" (1529) vorausgegangen, dem des Macropedius „Asotus" folgte. Asotus heißt hier der zügellose Verschwender nach einer Stelle in der Sittenlehre des Aristoteles. Hier war nun Gelegenheit zu ganz freier Ausmalung tollen Studentenlebens mit all seinen verschiedenartigen Beziehungen. Zwei wüste Kumpane dieser Art schildern in ganz freier Erfindung die Rebellen (ungehorsame Söhne). „Die Studenten" (studentes) setzt gleich frei auf den Titel die lateinische Komödie des als Superintendent zu Stettin verstorbenen Christoph Stymmelius von Frankfurt a. d. O. Oft aufgelegt, wirkte sie mit anderen Komödien von liederlicher Studentenwirtschaft noch auf das 17. Jahrhundert. Damals, wo diese zugleich mit der Verrohung der Studentensitten, des sogenannten „Pennalismus", die Gewaltherrschaft der „Burschen" über die „Füchse", auf den Gipfel stieg, veröffentlichte der Naumburger Jurist Joh. Georg Schoch aus Leipzig seine deutsche „Komödie vom Studentenleben" (1657). Obschon die satirische Unsittenschilderung hier schon fast Selbstzweck wird (vgl. u. S. 530), zeigt sich die alte Lebenswarnung doch noch wirksam. Jetzt freilich ohne die unpassende reformatorisch dogmatische Spitze! Die beiden „verlorenen Söhne" des reichen Kaufmanns gehen in dem wüsten Leben zugrunde, der Arme, der sich durchhungern und treten lassen muß, erreicht das Ziel der Universitätsstudien.

Ähnlich wie hier trat die dramatische Dankbarkeit des Vorwurfs mit dem sittlichen und erziehlichen Nutzen zusammen in der schon bei Hans Sachs genannten „Moralität" vom plötzlichen Tode des reichen Weltmannes (S. 441). Ob eine Legende der Buddhisten gerade diesen Stoff notwendigerweise bei uns einzuführen brauchte, wollen wir unentschieden lassen. In einer englischen Bearbeitung Every man liegt er jedenfalls zuerst vor. Danach verfaßte Peter von Diest (Diesthemius) sein 1536 zu Antwerpen aufgeführtes Preisdrama Homulus und Macropedius seinen Hecastus (1539), beide bald auch ins Deutsche übersetzt und hier von großer Beliebtheit. Ein ganz frei erfundener, vielleicht durch eine Stelle im Reinaert angeregter Schwank derbster Natur ist des Macropedius Aluta:

eine dumme Bauernfrau, die von zwei Gaunern auf dem Markte übel geprellt wird, den vermeintlichen Gewinn, ihren eigenen Hahn, vertrinkt und im schwankendsten Zustand bei ihrem Manne Heino zu Hause anlangt, wobei sie nur die eine Furcht hegt, ob sie, die Bäuerin selber, nur nicht zu Hause sei.

Dem trefflichen, halb zu Deutschland gehörigen und ganz in ihm heimischen Niederländer treten manche lateinische Dramatiker deutscher Herkunft in Anlage und einigen glücklichen Würfen ebenbürtig zur Seite. Christophorus Hegendorfinus gab noch sehr jugendlich (1520 und 1521) zwei oft aufgeführte ausgelassene Possen aus dem Studentenleben von Leipzig: ein überflotter Bruder Studio, der seinen gewissenhaften Bruder mit der Unterschiebung eines Kindes (seines eigenen) ängstigt und dann mit dessen Annahme an Kindes Statt den Großmütigen spielt; eine Studentendirne, die einen gutmütigen Greis für den Verkehr mit ihrem Schatz ausnutzt. Die Kampflust der Reformation vertritt auch in diesem Kreise auf das schärfste der begeisterte Anhänger Luthers Thomas Naogeorgus (Kirchmaier). Sein Drama Pammachius (der Allerweltskämpfer, 1538) wütet unter einer leicht durchschaubaren historischen Einkleidung (am Hofe Kaiser Julians) gegen das Papsttum; sein Mercator (der Kaufmann, 1540) gegen die Heilsmittel der alten Kirche, die ein todkranker Kaufmann in einer naturalistischen Szene erst alle ausspeien muß, bis ihn der reine Glaube errettet; seine Incendia (1541), deutsch „Der Mordbrand" mit dem Nebentitel Pyropolinices Städtemauererstürmer, dem Beinamen des Plautinischen „Maulhelden" (miles gloriosus), erschienen gleichzeitig mit Luthers „Hans Worst" gegen den Herzog Heinz von Braunschweig. Naogeorgs biblische Dramen Hamanus (1543), Hieremias (1551), Judas Ischariotes (1552) benutzen die Vorwürfe des judenfeindlichen Ministers, des Eiferers gegen die Götzen, des Verräters Christi nur zu deutlichen Umschreibungen der evangelischen Sache und ihrer Feinde.

Auch der hochbegabte Schwabe Nikodemus Frischlin (1547 bis 1590), in kleinlichen Verhältnissen, Universitätszank und Stadtklatsch ein Geistes- und Schicksalsverwandter Huttens, hat in seinem Phasma (das Gespenst, 1592), worin der Teufel den

reformatorischen Sektierern, in der gleich darauf erschienenen deutschen Übersetzung auch den Jesuiten, erscheint, diese Pfade betreten. Ein echtes Humanistenstück dagegen ist Frischlins Priscianus vapulans (der geprügelte Priszian, 1571), das den lateinischen Grammatiker dieses Namens von Scholastikern aller Fakultäten mißhandelt darstellt, bis er von den neuen Latinisten, Erasmus und Melanchthon durch Abführmittel, ähnlich wie Naogeorgs Mercator, wieder in eine menschenwürdige Verfassung gebracht wird. Außer an die gewöhnlichen biblischen Vorwürfe (Susanna, Rebekka) hat sich Frischlins lebendige Gestaltungskraft auch an heimische Geschichts- und Sagenstoffe gemacht. Im Julius Redivivus läßt er Julius Cäsar und Cicero auferstehen und nach Deutschland kommen, dessen Größe und Erfindungskraft sie angesichts der Reichsstädte, ihrer Druckereien, des Schießpulvers anstaunen. Der völkische Stolz des deutschen Humanisten kommt, wie gewöhnlich, auch in Ausfällen gegen die hochmütigen Romanen zum Ausdruck, die in zwei sehr niedrigen Exemplaren, einem Krämer und einem Kaminkehrer, den Abstand von den alten Römern deutlich machen sollen. Hildecardis, Frau Wendelgard behandeln romantische, an deutsche Fürstentöchter angeknüpfte Sagen im Geiste der Genoveva und Magelone zum Preise deutscher Frauentreue und Barmherzigkeit. Das Deutsch aber, das Frischlin gelegentlich schreibt, beweist, wie wenig der Verfall des deutschen Schrifttums am Ende des Jahrhunderts die Hoffnungen wahrzumachen vermochte, die der Übergang eines Hutten von der lateinischen zur deutschen Sprache erwecken konnte.

Leider gilt Ähnliches vom deutschen Drama, wenn wir die erfolgreichen Ansätze in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, die fremdsprachliche Hülle der humanistischen Bühne durch ein gleichwertiges deutsches Gewand zu ersetzen, mit dem schließlichen Absterben aller selbständigen Bestrebungen auf diesem Gebiete vergleichen. Der Geschmack am großen, oft mehrere Tage in Anspruch nehmenden Massendrama, wie wir ihn namentlich in der Schweiz und im Elsaß um die Wende des 15. Jahrhunderts vorfinden, setzt in der Bürgerschaft lebhaften Anteil am Theater voraus, der sich bald ebensogut den geschlosseneren, kunst-

mäßigeren Darbietungen des deutsch gehaltenen Schuldramas zuwenden mochte. Hier sind die Bürger Spieler wie Publikum des Dramas, und zwar in einer naiv angelegentlichen Weise, wie sie die Ansätze unserer Zeit nach dieser Richtung wohl kaum werden zurückrufen können. Denn damals galt das Spielen der biblischen und moralischen Stücke als ein gottgefälliges, den bürgerlichen Zuständen förderliches Werk. Schon der vielseitige Renaissancekünstler Nikolaus Manuel nützte zu Bern diesen Anteil der Bürgerschaft am Drama im reformatorischen Sinne aus, indem er während der ersten Reformationsjahre in großen Fastnachtspielen den „Papst und seine Priesterschaft", seinen „Gegensatz zu Christus", den „Ablaßkrämer" im protestantischen Sinne an den Pranger stellte. In Basel gibt der schriftstellernde Buchdrucker Pamphilus Gengenbach auf dieser Fastnachtbühne 1515 eine lehrhafte Darstellung der zehn menschlichen Lebensalter, 1517 im „Nollhart" von den menschlichen Ständen. 1514 läßt er eine „Gäuchmatt" gegen die Venusnarren, jedoch ohne Beziehung auf Murners gleichnamige und gleichzeitige Narrendichtung aufführen.

Im Elsaß finden wir auf gleichen Wegen den Verfasser des Rollwagenbüchleins Jörg Wickram, wie auch seine Nachahmer und Fortsetzer Frey und Montanus als Dramatiker tätig. Wickram legt in seinen ernsten Stücken, Vom verlorenen Sohn 1540, Tobias 1551, schon nach der Stoffwahl großen Nachdruck auf das biblische Familienleben. Er überträgt es auf das seiner Zeit, seine breiten Festschmäuse, Gevatterbesuche, Gebetslieder (vgl. u. S. 529). Zwischen den biblischen Stoffen regen sich gerade durch derartige Schriftsteller leicht vermittelt auch novellistische Vorwürfe romantischer Art und der unausbleibliche Schwank. Die Schweiz ließ das Andenken an die Entstehung der Eidgenossenschaft, einen so hervorragenden landsmannschaftlichen Stoff, wie Wilhelm Tell, nicht unberücksichtigt. Der Züricher Chirurg Jakob Ruef erneuerte das alte Spiel zu Uri „Von dem frommen und ersten Eidgenossen" (1545); nachdem er schon 1538 in einem politischen Spiele „vom Wohl- und Übelstand einer löblichen Eidgenossenschaft" (Etter Heini aus dem Schwizzerland) seinen Wünschen

für Selbständigkeit, Freiheit und Blüte der Schweiz gesprächsförmig Ausdruck geliehen hatte. Selbst antike Sagen und Helden (Pandora, Lukretia, Horatius Cocles) und antike Charakterkomödien (der Geizige, der Weiber Reichstag nach den Kolloquien des Erasmus, der Musikfeind) begegnen uns in der Schweiz und in Deutschland.

Ein Mann wie der Schulrektor Sixtus Birk (Betulejus), der seine Stücke lateinisch und deutsch schrieb, erst in Basel, dann in Augsburg wirkend († 1554), vergegenwärtigt in seiner Person sowohl den Übergang des lateinischen Humanistendramas ins Volk als die Ausbreitung der schweizerischen dramatischen Anregungen nach Deutschland. Alle wirksamen Stücke der lateinischen Dramatiker wurden sofort, oft vielfach übersetzt und von den Bürgern aufgeführt. Auch die Schulaufführungen fanden zuweilen erst lateinisch vor den Schulpatronen und dann deutsch vor der Bürgerschaft statt. Bis in die entferntesten Provinzen, Pommern, Preußen, Schlesien, erstreckte sich nach und nach der Anstoß. Hier wirkte er gerade im nächsten Jahrhundert noch am kräftigsten nach. Der Schritt zur völligen Verdeutschung des Schuldramas aber ging wiederum aus Sachsen und aus Luthers Kreise aus.

Luthers sinnliche Natur war, wie schon seine überschwenglich zum Ausdruck gebrachte Liebe zur Musik nahelegt, den Künsten Freund. Wohl in erklärlicher Vorahnung des Verhältnisses seiner puritanischen Nachfolger zu ihnen hatte er mündlich und schriftlich, in den Vorreden zu den bald meist dramatisierten biblischen Büchern, Gelegenheit genommen, mit ausdrücklicher Beziehung auf die dramatischen Stoffe in der Bibel zu bekräftigen, daß er „die Künste durch das Evangelium nicht zu Boden schlagen wolle“. Die Künste bedurften wiederum einer grundsätzlichen Verteidigung gegen die Abschwörer aller Weltlichkeit, wie in den ersten Zeiten des herrschenden Christentums. Für die Folgezeit wurde Luthers Wort eine Art Paß für alle evangelischen Schulmänner und Pastoren, die über der Glaubenslehre ihre Phantasie nicht gänzlich eingebüßt hatten. Der erste unter ihnen, Paulus Rebhun, war Hausgenosse Luthers. Als Schullehrer und Pastor in den sächsischen Landen wirkte sein Beispiel,

deutsche Dramen über biblische Stoffe streng nach humanistischem Muster zu schreiben, auf eine ganze Reihe Amtsgenossen: Johannes Crüginger, Schulmeister zu Krimmitschau; Hans Tirolf zu Kahla; den schon wegen seines streitbaren Hofteufels erwähnten Johann Chryseus zu Altendorf; Lukas Mai zu Hildburghausen. Rebhuns „Susanna" wurde 1535 zu Zwickau aufgeführt, wo der Drucker dieser Dramen Mayerpeck ein eifriger Freund und Förderer dieser Spiele war; seine „Hochzeit zu Kana" 1538. Auch Joachim Greff, Rektor zu Dessau, dessen erstes Stück Judith 1536 zu Zwickau erschien, und der Sprichwörtersammler Johann Agricola von Eisleben sind von dieser Seite angeregt. Greff entfernt sich mit einem Schauspiel „Mundus von der Welt Art und Natur", Agricola mit einer modernen Tragödie „Johannes Huß" aus dem gewöhnlichen biblischen Stoffkreise. Rebhuns besondere Schule kennzeichnet sich durch Versuche zu planmäßiger Übertragung antiker Metrik und Poetik auf den deutschen Vers und seine Ausdrucksfähigkeit im Drama. Ein Lehrbuch darüber, das Rebhun in Verbindung mit einer deutschen Grammatik beabsichtigte und das ihn zeitlich an die Spitze der deutschen Grammatiker und Metriker stellen würde, ist nicht ans Licht gekommen.

Diese ernstere künstlerische Richtung hielt freilich nicht lange vor. Hans Sachsens bequemeres Muster überwog bald, nachdem sein Beispiel vielfach, wie in seinem Landsmann Peter Probst, dem Augsburger Sebastian Wild schlicht bürgerliche Kräfte zur dramatischen Betätigung herangezogen hatte. Auch in Georg Wickram vermittelt der Kolmarer Meistersinger, Begründer der dortigen Singschule und Erwerber der berühmten Handschrift (S. 314) zwischen dem Dramatiker und Buchdrucker. Das Schuldrama blieb mehr und mehr Sittenübung im Anhang zum Schullesebuch, und der Harlemer Rektor Kornelius Schonaeus (†1611) wurde mit seiner flach unanstößigen, meist biblischen Dramensammlung als Terentius Christianus, „christlicher Terenz", der klassische Schuldramatiker der Folgezeit für die Protestanten. Für die Schuldramatik der Katholiken trat in gleichem Sinne der Jesuitenorden ein; mit weit mehr Aufwand in Ausstattung und Bühnenverzierung der Aufführungen und manchen neuen

stilistischen Eigentümlichkeiten, die wir noch auf breiterer Grundlage zu besprechen haben werden.

Berücksichtigt man das letzte Ziel der lateinischen Dramatik, den strengen Anforderungen der antiken Poetik in bezug auf den einheitlichen, festgeschlossenen Bau namentlich der Tragödie zu genügen, so ist ihr Streben, in diesem Sinne auf das landessprachliche Drama in allen Ländern einzuwirken, in Deutschland vorläufig als gründlich gescheitert anzusehen. Deutschland erhielt um die Wende des Jahrhunderts dramatische Anregungen, die es nach einer gerade entgegengesetzten Art theatralischer Wirkungen lüstern machten. Die englische Schaubühne, durch eine Reihe kräftiger Anlagen und den schöpferischen Geist des neueren Dramas Shakespeare, damals auf dem Höhepunkte ihrer Blüte, verfehlte nicht, die stammverwandten Länder des Festlandes, Dänemark, die Niederlande und Deutschland, in ihren Bereich zu ziehen. Englische Komödianten durchziehen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts Deutschland, zumal die Hafen- und großen Handelstädte, die heimische Bühnenkunst in deutscher Sprache bewährend. Deutsche Fürsten, deren dramatisches Interesse sie zu eigenem Schaffen anregte, Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und Landgraf Moritz von Hessen, halten eigene Truppen in ständigem Dienst. Bis der große Krieg ihrem Treiben ein unwillkommenes Hindernis entgegensetzte, beherrschen die fremden Gäste allerorten den Anteil des Publikums. Man eifert über ihren Einfluß auf Sitten und Moden. Ihre Eintrittspreise werden festgesetzt, um die ehrsamen Bürger vor einer übermäßigen Steuer an die dramatische Kunst zu bewahren. Alles zeigt an, daß wir es hier mit einer neuen, in Deutschland bis dahin fremden Erscheinung zu tun haben. Der Schauspielerstand, frei von der früheren Verbindung mit Gauklern und Bärenführern, rein als Träger einer höchst wirksamen dramatischen Kunst ist geschaffen.

Ansätze dazu sind zwar schon im streng bürgerlichen Kreise der Volks- und Schulspiele zu verspüren. Geschäftsmäßige Ausnutzung dieser abgeschlossenen Übungen kam schon vor. Bei beliebten, oft wiederholten Aufführungen wurden Eintrittspreise erhoben, Bürger und Schüler zogen mit wirksamen Stücken auch in

den Nachbarstädten herum. Zur Begründung eines besonderen schauspielerischen Berufes aber bedurfte es, zumal bei dem lange nicht auszurottenden Vorurteile gerade der Deutschen gegen diesen Stand, des starken und freien Anstoßes von außen. Daß die Engländer, die, landfremd, nach niemand zu fragen hatten und nur auf Gelderwerb und Lebensgenuß ausgingen, jene Vorurteile der deutschen Gesellschaft gegen ihren Stand am ehesten befestigen mußten, kann hierbei nicht geleugnet werden. Aber daß der Stand unter Umständen sehr lohnend werden konnte, vermochten sie bereits auffallend darzutun. Der berühmte Komiker der Braunschweigischen Gesellschaft, Thomas Sackeville, hing nach einiger Zeit den Clown an den Nagel und begründete ein durch seine Mittel hervorstechendes Seidengeschäft. Daß diese Einträglichkeit des Berufes zunächst nicht gerade durch Wahrung der idealen Seite seines künstlerischen Interesses erlangt wurde, läßt sich aus der Beobachtung dieser Verhältnisse in unserer Zeit leicht abmessen.

Dem großen Haufen, seinem Verständnis, seinem Nervenpeitschungsbedürfnis, vor allem aber seiner Lachlust nicht bloß auf halbem Wege, sondern über den ganzen Weg hinaus entgegenzukommen, war erstes und letztes Ziel. Der englische „Clown", dessen spaßhafte Stegreiferfindungen die vornehme englische Dramatik beschränkt oder abgeschafft hatte, schlüpfte in die plumpe Maske des wahrscheinlich ursprünglich deutschen „Pickelherings" und ließ mit seinen meist unglaublich offenen Unanständigkeiten das Ballhaus, die Fechtschule oder die Scheune, wo im Notfall die Vorstellungen gegeben wurden, vor Gelächter erdröhnen. Die Tragik bestand in Mord und Totschlag gräßlichster Art in verblüffender Häufung. Blut mußte fließen, und zwar in wirklichen Strömen, wofür unter dem Gewand gehaltene Schläuche mit roter Flüssigkeit sorgten. Zur Erleichterung des Bühnenverfahrens wurde der schwer zu behaltende Vers abgeschafft und durch eine leicht abzuwandelnde Schleuderprosa ersetzt. Wie ungewohnt gerade dies dem Deutschen war, dessen Gehör, sobald es in Frage kam, noch wie im Mittelalter nach der künstlerischen Form der Rede, dem Verse, verlangte, ersieht man daraus, daß die Stücke des nach dem Muster seiner Eng-

länder prosaisch dramatisierenden Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig von zwei gänzlich Unabhängigen, dem Stralsunder Organisten Herlitz und dem Magdeburger Pastor Joh. Sommer, in Verse umgesetzt wurden. Sehr bezeichnend aber taucht zugleich mit diesem Untergang des Verses sein neumodischer Ersatz auf der Bühne auf, der Gesangsvers, das Singspiel. Durch die Chorlieder und Tänze des Humanistendramas schon in Reuchlins Henno vorbereitet, bald ein regelmäßiges Mittel, die „Akte“ voneinander abzugrenzen, wird das gesungene Drama bald in seiner vollen Ausgestaltung als Oper seinen Einzug in die Literaturgeschichte halten.

Man ersieht daraus, daß man nicht, in Shakespeares Zauber befangen, mit allzu günstigen Erwartungen an die dramatische Vermittlung dieser Engländer herantreten darf. „Es wirkte, wie Creizenach treffend bemerkt, nicht die englische dramatische Poesie auf die deutschen Dichter, sondern die englische Schauspielkunst auf das deutsche Theater.“ Um den ganzen Abstand zu ermessen, der zwischen der rohen Abhaspelung einer seltsamen oder spannenden Geschichte und ihrer künstlerischen Erhöhung zu einem poetischen Weltbilde besteht, muß man die englischen Ableger von Shakespeares „Was ihr wollt“ und „Hamlet“, wie sie sich in Deutschland auf den Bühnen der Wandertruppen darstellten, mit Shakespeares Stücken vergleichen. Hier das magische Spiel erhöhter Geschicke im Suchen und Finden edler, füreinander geschaffener Herzen; die Mädchenblume Viola als Vermittlerin der Liebesgrüße ihres geliebten Herrn an eine geistig ebenbürtige Nebenbuhlerin, deren spröder Sinn eben auf Viola, als verkleideten Pagen, wie in Vorahnung des ihr vom Schicksal bestimmten Bruders verfällt. Daneben eine von Laune und Geist übersprudelnde Hintergrundhandlung, in deren Mitte die Perle eines Shakespeareschen Narren, der närrische Seelenarzt des eitlen Strebers Malvolio glänzt. Im deutschen „Tugend- und Liebesstreit“ ein tolles Abenteuer mit einer verliebten Landstreicherin, die dem Manne ihres Gefallens einfach nachreist, eine buhlerische Witwe, ein gewöhnlicher Hanswurst. Shakespeares Hamlet ist Philosophen wie Dichtern gleichermaßen als das erschütternde Bild eines an seiner Lebensaufgabe

in einer teils verderbten, teils gleichgültigen Welt verzweifelnden hohen Geistes klassisch geworden. Der Tiefsinn dieser Idee durchdringt das ganze Stück in der Stellung aller seiner Personen zum Haupthelden; voran das arme liebende Mädchen, das, in die Schwere dieses Geschickes wunderlich hineingezogen, geistig erliegt, wirklich wahnsinnig wird, wo Hamlet nur seelisch aus dem Gleichgewicht kommt. Im deutschen „Bestraften Brudermord“ oder „Prinz Hamlet aus Dänemark“ ist der Held ein gewöhnlicher Großer, der einen ganz durchschnittlichen, nur durch seine höfische Umgebung und Geisterspuk der Menge willkommenen grauslichen Racheakt begeht. Ophelia zeigt ihren bei Shakespeare rührend sinnbildlichen Wahnsinn nur durch äffische Verliebtheit in den Pickelhering.

Zwar darf man nicht annehmen, daß diese Stücke etwa geradezu aus Shakespeare verballhornt seien. Abweichungen im Grundplan, den Namen, der Zeitfolge und sonstige Anzeichen führen auf ältere, rohere Bearbeitungen gleicher Stoffe in englischen Dramen hin, die auch Shakespeare schon vorgelegen haben. Der deutsche Hamlet gibt sogar auf diese Art mutmaßliche Aufschlüsse über die rätselhafte Entstehungsgeschichte dieses rätselvollen Shakespeareschen Dramas. Mit einiger Wahrscheinlichkeit an ein Shakespearesches Stück anzuknüpfen ist der deutsche „Titus Andronikus“, ein unsäglich plumper und ekelhafter Abriß des blutigen Schauerdramas aus Shakespeares Jugendzeit von der verworfenen, mit einem Mohren buhlenden Herrscherin, ihren Greueln am Hofe und ihrer endlichen Abschlachtung durch den edlen Rächer Titus Andronikus. Nach den freilich wohl stark aufschneiderischen Spielplanlisten der Truppen, jedenfalls aber nach den urkundlichen Berichten über ihre Aufführungen haben sie immerhin den ganzen Kreis der englischen Dramatik vermittelt; darunter zuverlässig sechs Shakespearesche Stücke: Kaufmann von Venedig, Gezähmte Widerspenstige, Titus Andronikus, Romeo und Julie, Lear, Sommernachtstraum. In welcher Form, wollen wir nach den vorliegenden Proben nicht eben ausmalen. Es ist von diesem Spielplanreichtum nur manches zufällig erhalten, mitunter bloß die Einladungsschrift, ein ausgeführterer Theaterzettel. Nur

zwei Sammlungen aus der Zeit ihrer Blüte im Anfange des 17. Jahrhunderts, die erste 1620, die zweite schon in den Kriegszeiten 1630 veröffentlicht, geben uns ein breiteres Bild von den „englischen Comedien und Tragedien“. Die zweite Sammlung mit dem bezeichnenden Titel „Liebeskampf“ bringt nur verliebte Sachen nicht englischen Ursprungs in dem eben aufkommenden schäferlichen Geschmack und verstiegenen Stil, der uns bald näher treten wird.

Die englischen Komödianten haben sich natürlich keineswegs bloß auf Dramen englischer Herkunft beschränkt, wenn diese auch gewiß dem Spielplan die meiste Ausbeute gaben. So treffen wir zum Beispiel die spanische Novelle „El curioso impertinente“ aus Cervantes' Don Quixote (Kap. 34—36, auch in den Novelas ejemplares 1613) unter dem Titel „Tragödie vom unzeitigen Fürwitz“ bei ihnen an, jedenfalls nach einer deutschen Übersetzung vom Jahre 1617: „Unzeitiger Fürwitz usw. darinnen etlicher Männer unzeitiger Eifer und der Weiber Schwachheit auch beider Ausgang abgemalet wird“. Auch Stücke deutscher Dichter führten sie auf, so Gabriel Rollenhagens, des Sohnes Georg Rollenhagens, des Dichters vom Froschmeuseler, „Blinde Liebe“ (Amantes amentes). Gar manchen dichtenden Schulmann zogen die Engländer so in ihre den Regeln und den Versen des alten Schuldramas feindlichen Kreise. Die fürstlichen Theaterdichter sind bereits erwähnt. Die Stücke des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig sind erhalten, da er sie unter anagrammatischen Bezeichnungen seines lateinischen Namens und Titels (**H**enricus **J**ulius **B**runsvicensis **e**t **L**unebergensis **D**ux **E**piscopatus **H**alberstadensis **A**ntistes), wie Hibeldeha, Hidbelepihal in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts verbreiten und drucken ließ. Außer einem biblischen Stücke Susanna sind es novellistische Schnurren und Schwänke mit Auftritten in Volksmundart, darunter ein Lügenkumpan des Finkenritters, „Vinzentius Ladislaus Sakrapa von Mantua, Kämpfers zu Roß und Fuß“, der die bramarbasierenden Kriegsprahler einleitet, wie sie in dem kriegerischen Jahrhundert stehende Figuren der Bühne werden. Aus Kassel dagegen ist uns nur das dem Landgrafen Moritz gewidmete Stück eines Arztes Johannes

Rhenanus erhalten: Speculum aestheticum (Spiegel der Sinne), die Bearbeitung eines wunderlichen englischen medizinisch-physiologischen Lehrspiels, in dem die menschlichen Sinne mit ihren Eigenschaften und Leidenschaften untereinander streiten in den hilflosen deutschen Versen des Opitz vorausgehenden Zeitabschnitts.

Ein Bewunderer und Nachahmer der Engländer, der ihre Art bei uns mit selbständigem schöpferischem Talent widerspiegelt, ist der Nürnberger Notar Jakob Ayrer († 1605), dessen Tragödien und Komödien, dreißig an der Zahl, mit einer Menge von Fastnachtspielen nach seinem Tode in einem Foliobande unter dem Titel Opus theatricum 1618 gesammelt erschienen. Ayrer zeigt denselben Sinn für dankbare Stoffe aus antiken und aller Welt Historien, dieselbe Lebendigkeit, aber auch springende Zerfahrenheit der nach der Weise der englischen history bloß aus angereihten dramatischen Bildern bestehenden Handlung; dieselben blutigen Moritaten und Scheußlichkeiten, dieselben groben Possen des „engelländischen" Clown Jann Posset oder Jann Pomser (Jan Bouset). Auch die „Singetspiele" hat er bereits der englischen Bühne abgelernt. Ayrer hat alles behandelt: außer den phantastischen Greuel- und Wirrgeschichten der Engländer vom griechischen Kaiser und der Pelimperia (der Spanish tragedy des Thomas Kyd), Sydea (The tempest), von zwei Brüdern aus Syrakus (Two gentlemen of Verona) römische und türkische Schreckenstaten, deutsche Geschichte in Kaiser Otto III., Heinrich II. mit seiner Gemahlin Kunigunde, Lokalgeschichte in der „Gründung Bambergs", Heldensage in Wolfdietrich, Ortnit, alte Volks- und neuere romantische Sagen, Valentin und Urso, Melusine. Auch Dramen der Humanisten hat er aufgegriffen, Frischlins Julius, des Macropedius Aluta. In Ayrers Stücken zeigt das deutsche Drama den Gesichtsausdruck, den es durch die Engländer erhalten. Es hat ihn nunmehr möglichst unabhängig von den literarischen Kreisen in den „Haupt- und Staatsaktionen" der Wandertruppen über ein Jahrhundert lang bewahrt, bis Gottscheds literarische Neuordnung es traf. Roh in Zeichnung der Beweggründe und Charaktere, verworren und hölzern im Auf-

bau zeigt es sich tief gesunken gegenüber den humanistischen Ansätzen zum Kunstdrama. Frei von jeder Lehrhaftigkeit ohne das Zöpfchen der angehängten Sittenlehre, in lebendiger Sprache und wirkungsvoller Bühnenverkörperung bedeutet es einen erst weit später zur Geltung kommenden Fortschritt gegenüber den Fesseln des Schuldramas und den Kunstliebhabereien des Bürgertheaters.

VII

Das Jahrhundert des Dreißigjährigen Krieges

* 43 *

Die deutsche Renaissancedichtung

Opitz. Fleming. Gryphius

Mustern wir die europäischen Literaturen im Beginne ihrer neueren Entwicklung, so finden wir überall, selbst an den Grenzen der Bildungsstätten, in Polen, in Skandinavien die im Eingang des vorigen Kapitels geschilderte humanistische Bildung tonangebend. Kein literarisches Land und kein Kreis kann sich ihr völlig entziehen. Auch ein so selbständiger, dem antiken Muster und zünftiger Gelehrsamkeit so fremder Geist, wie in England der Schauspieler und Theaterleiter Shakespeare, zeigt sich so durchtränkt von ihren edelsten Säften, daß man neuerdings deshalb Anlaß genommen hat, ihn seiner literarischen Würde zu entsetzen und einen gelehrten Zeitgenossen, den forschbegierigen, nur leider in den Hauptsachen wenig dazu passenden Francis Bacon zum Verfasser von Shakespeares Werken zu erheben. Die Renaissancekultur hat für unser nüchternes, in den Berufsanliegen aufgehendes, im ganzen ungebildetes Zeitalter etwas Unbegreifliches. Man sucht ihr abzustreiten, daß sie einen Menschen wie Shakespeare bloß durch ihre Berührung gebildet haben könne. Und doch hat sie weit mehr getan. Sie hat die verschiedenartigsten Stammvölker und Sprachen, ohne Rücksicht auf ihre Lage, Vergangenheit, Verfassung, gesellschaftlichen Zustände in ihrer besonderen Ausbildung vereinigt. Sie hat ihre Form gleichsam umgegossen. Die Sprachen hob sie sogar für geraume Zeit, soweit sie Bildungszwecken dienten,

förmlich auf und setzte ihr gereinigtes, klassisches Latein an die Stelle. Was davon geblieben ist, die gemeinsame wissenschaftliche Ausdrucksweise der Völker, schuf eine einheitliche Vernunft, ein Reich des Geistes für die Christenheit, die früher nur in dunklen Sinnbildern miteinander verkehrte. Damals wurde das Recht der Phantasie, am schönen Schein, am farbigen Abbild sich des Lebens zu vergewissern, bedingungslos zum obersten Grundsatz erhoben. Die Kunst beherrschte die Gesellschaft, die in den fremden Bildern der alten Götter- und Heldensage, in den Formen des antiken poetischen Ausdrucks ebenso ihr gemeinsames natürliches Element fand wie die Wissenschaft in der fremden alten klassischen Sprache. Erst dieser gemeinsame, allen gleich fremde, durch Bildung zu erwerbende Grundstoff schuf die moderne „gebildete" Gesellschaft. Im Mittelalter gähnten trotz aller höfischen Vermittlung Klüfte zwischen den Stammvölkern, die mit ihrem Fühlen und Denken jedes in einem anderen Boden wurzelte. Jetzt war der Boden, ein künstlicher, eine Art getäfelter Diele, geschaffen, auf dem man sich begegnen konnte.

Alles dies muß man berücksichtigen, wenn man darangeht, auch die deutsche Renaissancepoesie mit ihren jeder Renaissancekunst unausbleiblich anhaftenden Steigerungen ihrer Stilformen in ein ausschweifendes Barock und lustiges überzierliches Rokoko zu würdigen. Wir nennen das Steigerungen, obwohl es im künstlerischen Sinne eigentlich ein Absinken bedeutet gegenüber den klassischen Idealen der Renaissance. Aber diese sollen darin übertrumpft, das Ausdrucksvermögen der Kunst ins Unmögliche gesteigert werden, und darum wirkt auch Barock und Rokoko in der Poesie wie die wild gewordene, sich selbst überspannende Renaissance. Ihr Bildungsuntergrund, die Beziehung zum klassischen Altertum, seinen Sagen, seiner Geschichte, seinen Formen ist der gleiche. Nur daß namentlich die letzteren schließlich bis zur Unkenntlichkeit überkünstelt und verstellt, „modisiert" werden.

Deutschland hat in der vielverrufenen Poesie seines 17. Jahrhunderts diese Übergänge von Renaissance zu Barock und Rokoko an der Hand des romanischen Auslands, Italien, Spanien,

Frankreich, in rascher Folge durchgemacht. Die ungesunde Raschheit und Oberflächlichkeit dieser Entwicklung in Verbindung mit der unschöpferischen Ohnmacht, die sich darin kundgibt, nur blendende Moden der Fremden prunkend nachzuäffen: das gibt dieser Poesie das abstoßende Gepräge. Nicht etwa, wie man so oft gescholten hat, diese Richtung selbst. Italien hatte damals seinen Petrarca, seinen Ariost, seinen Tasso, die die reine poetische Luft und das Formenmaß der Alten in die heimische Dichtung hinübernahmen, in sehr ruhiger Folge bereits besessen, bevor Guarini seine barocken, buntbebänderten und ausstaffierten Modeschäfer, Marino seine geist- und witzhaschende Lüsternheit auf die Bahn brachte. In Frankreich war bereits durch die verständnisvolle Freigebigkeit König Franz' I. der Humanismus eine höfische Macht ersten Ranges geworden. Ronsards und seiner Freunde antikisierende französische Poesie erschien als eine landsmannschaftliche Angelegenheit, als „ein Sturm der modernen Gallier auf die geheiligten Schätze des Altertums"; ebenso wie, nachdem ihre Zeit abgelaufen war, die galante Zierlichkeit Malherbes und der Precieusen und schließlich die zopfige Regelmäßigkeit der Pariser Akademie. Dem Geiste der spanischen Rede ist der überladene, gesuchte Stil seit dem Altertum natürlich und wohlstehender gewesen. In England verbündet er sich mit dem Deutschland überwältigenden Glanze Shakespeares und Miltons. Hollands kurze Dichtungsblüte im 17. Jahrhundert wird getragen von dem fortreißenden Erfolge eines stattlichen Gemeinwesens. Alle diese vermittelnden und versöhnenden Momente fehlen in Deutschland.

Hier sind die ersten schüchternen Versuche der „deutschen Muse, der Poeterei Kleinod von Griechen und Römern zu gewinnen", am Ende des 16. Jahrhunderts kaum in Rechnung zu bringen. Sie gehen von der Pfalz aus. Heidelberg, wo durch Agricola und Dalberg der Humanismus zuerst eine feste Statt in Deutschland gewonnen hatte, bildet auch eine Art Ausgangspunkt für die deutsche Renaissancedichtung. Dort beschloß der als Übersetzer der Marotschen Psalmen schon genannte Paul Schede (Melissus) als Bibliothekar sein bewegtes Humanistenleben und spendete als gekrönter lateinischer Dichter auch ab

und zu der heimischen Sprache eine poetische Gabe im Tone des Volksliedes, frisch und zierlich in der Anlage, aber unbeholfen im Satz- und Versbau. Ähnliches, nur verschärft in bezug auf die Hilflosigkeit der Form, gilt von dem Pfälzer Theobald Hoek, den das Muster Petrarcas zu einer ganzen Sammlung Gedichte in der Landessprache („Schönes Blumenfeld“, 1601) begeistert hat. Unter Schedes Sterne fanden sich eine Reihe junger Leute an der Heidelberger Universität zusammen, Juristen, Mediziner, Philologen, Habrecht, Gebhard, Denais, Venator, der Däne Hamilton u. a., in dem Bestreben, der deutschen Poeterei die oben ausgedrückte Gleichberechtigung neben der klassischen zu erringen. Mit diesem Gedanken eröffnet ihr Wortführer, der mit seinen Apophthegmen schon genannte Julius Wilhelm Zinkgref die kleine Sammlung, die er von ihren Gedichten veranstaltet hat.

Als der Chorführer der deutschen Zukunftspoesie galt früher der Schwabe Georg Rudolf Weckherlin (1584—1651), als Staatsmann an fremden Höfen, namentlich in London, der erste, der sein poetisches Vermögen von dem Glanze der ausländischen Dichtung herausgefordert fühlte. Seine Versuche zu einer deutschen Renaissancedichtung (zwei Bücher Oden und Gesänge, 1618, 1619) mochten ihm aber bei seinem dürftigen Leserkreise bald undankbar erscheinen. Er setzte bald aus und überließ seinen Platz uneingeschränkt, wenn auch in einer späteren vermehrten Ausgabe nicht ohne Murren über die neuen Günstlinge des Dichterberges, dem jungen Schlesier, der in dem Heidelberger Kreise wie Apollo selbst als Führer der deutschen Musen gefeiert wurde, Martin Opitz (1597—1639).

In Opitz haben wir ja nun den Mann zu sehen, der der deutschen Poesie endlich, sehr spät und zur ungünstigsten Stunde zu der bitter entbehrten Stellung im Kreise der ausländischen Renaissancedichtung verhalf. Er gefällt uns heute wenig, und wir sind weit entfernt von der ausschweifenden Bewunderung, die ihm wegen seiner begründenden Tat von der ganzen Folgezeit bis einschließlich Lessing gezollt wurde. Als „Vater der deutschen Dichtung“ erscheint uns Opitz heute wenig empfehlend; während er damals auf ein Jahrhundert hinaus der einzige blieb, auf den

man sich berufen konnte, wenn dem Auslande gegenüber von deutscher Literatur die Rede war. Opitz erreichte seine Erfolge am wenigsten durch besonders hohe dichterische Begabung. An Feinheit und Tiefe der Empfindung, an Gedankenfülle, an Gestaltungskraft sind ihm selbst im 17. Jahrhundert manche seiner Landsgenossen, Andreas Gryphius voran, überlegen. Aber Opitz war eine Natur, wie gerade seine Rolle in der Literatur der Zeit sie brauchte. Ein philologischer Kopf mit bewunderungswürdigem Geschick im schriftlichen Ausdruck, was sich selten vereinigt findet: so konnte er vor dem völkerverbindenden Gelehrtenchor, dem er in Heidelberg, in Holland, in Paris wohl aufzuwarten verstand, als der Bahnbrecher erscheinen, der der „rauhen und vernachlässigten" deutschen Sprache die Segnungen der klassischen Bildung zuführen könnte. In dieser Rolle hätte ihn eigentlicher Schöpfergeist, der selbständig bleibt und sich nicht nach gegebenen Zielen und Plänen einzurichten weiß, nur hindern können. Aber seine glückliche Versbegabung im Verein mit großem persönlichem Ehrgeiz, der in dem modischen Ansehen der Dichtkunst, in dem humanistischen Trompetengeschmetter von poetischer Unsterblichkeit die geeignete Nahrung fand, erhob ihn leicht auf den Platz, den ihm seine Weltläufigkeit auch im Leben zu sichern wußte: der beglaubigte Vertreter der deutschen Poesie in der vornehmen und gebildeten Welt zu sein.

Demgemäß fällt denn auch die Durchführung seiner Aufgabe aus. Früh schon ergreift ihn der humanistische Eifer für die vaterländische Würde, der, wie wir bereits öfter zu beobachten Gelegenheit hatten, gerade den deutschen Humanisten, den „Barbaren" in den Augen der Romanen, ganz besonders eignet. Als zwanzigjähriger Gymnasiast noch (geboren 1597 zu Bunzlau in Schlesien) schreibt er eine lateinische Schrift „Aristarchus" über die Verachtung der deutschen Sprache, worin neben den nunmehr stehenden Klagen über die einreißende Fremdwörterei auch schon Verse mitgeteilt und einige Regeln über Verse, so über Vermeidung des Hiatus, aufgestellt werden. Man sieht daraus, daß er damals schon mit französischer Literatur sich beschäftigte und Ronsards antikisierendes Muster anstrebte. Die

Verse sind die in der Folge herrschenden Alexandriner. Das ist jener eigentümlich französische Vers, in dem man Ersatz für den antiken heroischen gefunden zu haben glaubte. Dieser, der Hexameter, galt für zu schwer, zumal man sich einbildete, ihn genau im Sinne der antiken Quantität auch in den Landessprachen nach Länge und Kürze messen zu müssen. Mit den Versuchen dazu hat man wie in allen Ländern so auch in Deutschland, wo sich auch Fischart, wenngleich spöttlich genug, daran beteiligte, viel Zeit vergeudet. Daß der deutsche Vers mit seiner Betonungsmessung namentlich dem ganz entgegen sei, fühlte man wohl. Aber selbst die Einsichtigeren versuchten einen überkünstlichen Ausgleich. Sie wollten Hebung mit Länge und Senkung mit Kürze stets vereinigen. Ganz genau ist dies ganz unmöglich durchzuführen, und es ist kein Wunder, daß deshalb der metrisch richtige deutsche Vers für überaus schwer galt. Inzwischen verrohte bei diesen Versuchen der Metriker die Versübung immer mehr. Es ist ein Beweis für Opitzens findigen Sinn, daß er alsbald seine Aufmerksamkeit darauf richtete und den geeigneten Ausweg fand. Um den deutschen Vers im antiken Sinne zu gestalten, erkannte er es gerade am Muster des lutherischen Kirchenliedes für genügend, nur bei der Messung nach „Hebung und Senkung" zu bleiben (Stark- und Schwachton). Hebung und Senkung aber sollten alsdann genau nach einem festen Grundriß, wie Länge und Kürze bei den Alten, geregelt werden. Mit dieser Einsicht befreite er sich (bereits 1621) von der französischen Versart der Silbenzählung, die er bisher auch befolgt hatte. Er dichtet bei seiner Versgabe alsbald mit großer Gewandtheit in der von nun an zur Geltung gelangten Versart.

Aus diesem Grunde hauptsächlich war Opitz ärgerlich über Zinkgrefs obenerwähnte eigenmächtige Ausgabe seiner früheren Gedichte. In demselben Jahre 1624 erschien das lehrmäßige Werkchen, in dem er diese poetische Erkenntnis im Rahmen einer Poetik seinen Landsleuten verkündete, wobei er die voraufgehenden Ansätze zu ihr (namentlich in der Grammatik des Pastors Clajus 1578) zu erwähnen nicht gerade für nötig fand. Es ist das „Buch von der deutschen Poeterey",

eine ausdrückliche lehrmäßige Vertretung der Renaissancepoetik vom Versbau bis zu den Regeln der Tragödie. Opitz hat sie an vielen Stellen wörtlich hauptsächlich aus den beiden für ihn wichtigsten Verfassern zusammengeschrieben: aus einigen Anweisungen eines humanistischen Nationaldichters, des bewunderten Klassikers der Franzosen Ronsard, und aus der dickleibigen lateinischen Poetik (1561) eines humanistischen Gelehrten, des französischen Arztes Julius Cäsar Scaliger, des Vaters des bekannteren Philologen Joseph Justus Scaliger. Man sieht, wie nüchtern und zweckbewußt Opitz seine Poesie in Szene setzte. Genau diese Verbindung strebte er an; den poetischen Ruhm des ihm übrigens als Dichter vorzuziehenden Ronsard auf der Grundlage des ganzen Fachwerks der antiken Bildung. Eine selbständige Durcharbeitung dieses Gedankens lohnte ihm nicht einmal. Er veranschaulichte ihn einfach durch passende Entlehnungen. Gleichwohl ist dies „nichtige Büchlein", wie Opitz es selber nannte, vielleicht der auffallendste Markstein in der Geschichte gerade der poetischen Nationalliteratur der Deutschen geworden. Von ihm zählt der Zeitabschnitt, in dem wir uns jetzt noch befinden. Die Herrschaft über die neuhochdeutsche poetische Sprache ist damit gewonnen. Die tastende Unsicherheit des 16. Jahrhunderts, die mit der Satzfügung, der Wortverwendung im Verse noch in der alten Zeit wurzelte, während sie, der fremden neuen Silbenzählung zuliebe, sich in Wortverstümmelungen und Mißbetonungen erging, diese „alte Weise" wird feierlich in Verruf erklärt. Man sollte es kaum glauben, was diese Neuerung für Aufsehen machte. Der schulmeisterliche Geist in der Literatur feierte sein Siegesfest. Mit Ausschließlichkeit wirft sich nun alles, was gelten will, auf die Befolgung der „Opitzischen Regeln". Wenige, wie der werktätig christliche Pfarrer Valentin Andreae, der geistlich witzige Professor und Prediger Balthasar Schupp, wagen über die neue Zwangsreimerei zu spotten. Das Kirchenlied, voran Opitzens engerer Landsmann, der angesehene Johannes Heermann, tritt in die „neue Weise" ein.

Diese ist nun freilich glatter, freier als die alte. Sie läßt sich hören und ist uns ohne weiteres zugänglich. Allein die

Richtung auf das Formale, Äußerliche in ihr verfehlt nicht, sich in anderem Sinne unangenehm fühlbar zu machen. Man will zunächst nur den Forderungen des Verses genügen, wie? das gilt gleichviel. Daher nun bei den neuen Dichtern, die wie immer und überall in der Kunst, wenn nur rein handwerksmäßige Betriebsanforderungen gestellt werden, in hellen Haufen antreten, jene luftige Aufblasung, jene Verwässerung des Verses durch hohle Redensarten, nichtsbedeutende Flickwörter, sinnlos klappernde Reime. Der Vers soll nur gut laufen, der Reim nur rein sein. Denn auch die Reinheit der Reime war eine hauptsächliche, dem romanischen Beispiel nacheifernde Vorschrift, der Opitz selber freilich nur in den Grenzen seiner schlesischen Mundart ganz nachkam. Wie unter diesen Vorschriften der Gedanke, des Verses Sinn und Empfindung fuhr, war meist gleichgültig, da solcher Ballast darin gewöhnlich nicht mitgeführt wurde.

Die Weise der Renaissancepoesie, nach dem Muster der Alten die Poesie zu geist- und phantasiereichem gesellschaftlichem Verkehr zu benutzen, hat bei den in ihre Studierstuben und Familien gebannten Deutschen nur jene greuliche Festreimerei zu Hochzeiten, Kindtaufen, Geburtstagen u. dgl. zuwege gebracht, der man sehr viel Ehre antut, wenn man sie „Gelegenheitspoesie" nennt. So wurde — ein bis auf unsere Tage anhaltender Übelstand — jedermann zum Dichter, das ganze Land eine poetische Spielstube; ja bei der überhandnehmenden Vorliebe für poetischen Tand, Gedichte in Formen von Bildern, mit Echo, Ringelreimen u. dgl. oft eine große Kinderstube. Sehr unterstützt wurde dies Unwesen durch die Meinung, daß die Poesie erlernbar sei, wozu der Humanismus mit seiner lehrmäßigen Vertretung der klassischen Poesie hauptsächlich in Deutschland Veranlassung gab. Nirgends ward — bis auf den heutigen Tag — die rein betrachtende Untersuchung über Wesen und Formen der Dichtkunst so arg zu geschäftsmäßig vertriebenen „poetischen Trichtern" mißbraucht wie in Deutschland. Die Menge der in dem Jahrhundert nach Opitz erschienenen Poetiken und poetischen Anweisungen zählt nach Hunderten. Freilich kommt darin auch der Hang der Deutschen zu betrachtenden Grübeleien in der Kunst zum Ausdruck, der für ihre

Vertiefung und für die selbständige Kunstwissenschaft schließlich doch seinen Segen getragen hat.

Opitz' dichterische Tätigkeit verdient durchaus nicht die Vorwürfe, die man dem Haufen seiner oberflächlichen Nachtreter machen kann. Er war sich bewußt, die Würde der neuen Kunst ausgiebig und nachhaltig zu vertreten, zu deren Herold er sich machte. Auch war er wie im Leben so in der Dichtung nichts weniger als ein Schulfuchs, so daß man sich nur nicht etwa das Bild eines unfruchtbaren schulmeisterlichen Gesetzgebers von ihm machen möge. Seinen Liedern, mögen sie auch antiken Mustern ihre allgemeine Anregung verdanken, merkt man doch an, daß sie Liebe und Wein nicht bloß der Stilübung halber besingen; wie jetzt nach dem Beispiel der humanistischen Gelehrten bei den Poeten des deutschen Spießbürgertums die Entschuldigung lautet. Ihren Gedichten nach kann man diesen aufs Wort glauben. Aber Opitz' „Kommt laßt uns aus spazieren", sein Horazisches „Ich empfinde fast ein Grauen, daß ich Plato für und für bin gesessen über dir" kommt von Herzen und wird heut noch von Studenten nicht der Stilübung halber gesungen. Das Sonett, jene zierlich verschlungene romantische Strophenform, von dem Altmeister der Renaissancedichter Petrarca zum klassischen Vermittler der Liebes- und Lebensklage erhoben, hat erst in Opitz den nachhaltigen Einführer in die deutsche Dichtung gefunden. Der beschaulich lebensfreudige Zug, das Beste und das wirklich Antike in Opitz' dichterischer Persönlichkeit, hat ihm eine Reihe lehrmäßiger und idyllisch-epischer Dichtungen eingegeben, die, sämtlich auf persönliche Erlebnisse oder Zeitereignisse zurückgehend nicht ohne persönlichen Reiz und lebendig geschaute Einzelheiten sind.

In den „Trostgedichten in Widerwärtigkeit des Krieges", im Winter 1620 zu 1621 auf der Flucht mit seinem Freunde Hamilton in Jütland im Elend geschrieben, aber politisch klug erst 1633 in günstigerer Lebenslage veröffentlicht, in den vier Büchern dieses episch gehaltenen Lehrgedichts versucht er nicht ohne Glück das Heldenhafte mit dem Lehrhaften zu verbinden; jedenfalls mit viel echtem Anteil an philosophischer Selbsterhebung über allen Jammer dieser Welt. „Zlatna" und „Vielgut", jenes der Name

eines Ortes in Siebenbürgen, wo Opitz vorübergehend als Erzieher beim Fürsten Bethlen Gabor wirkte, dieses der eines Gutes in Schlesien, geben neben den antiken Erhebungen ländlicher Gemütsruhe, Einfalt und Sitte doch auch wirkliche Bilder von Land und Leuten. „Vesuvius“ geht von einem Ausbruch des Vulkans auf die Zustände des Vaterlands über, dessen Boden damals zu wanken schien. Die „Schäferei von der Nymphe Hercynie“ verherrlicht mit der am Riesengebirge begüterten gräflich Schaffgotschen Familie doch auch Natur und Eigentümlichkeiten des schlesischen Heimatlandes des Dichters. Hier spukt, eine der frühesten Erwähnungen nach dem Zusammenstoppler von Merkwürdigkeiten Simon Majolus, bereits der koboldartige Herr des Riesengebirges, der Berggeist Rübezahl. Eigene Erlebnisse und die Figuren seiner Freunde werden hier mit allerlei romantischen Zutaten, wie die Beschwörung einer Hexe, in freier Erzählung auf ländlichem Hintergrunde geschildert. Opitz hat sich zweifellos zu der Idee durch das lateinische Satyricon des Schotten John Barclay (1603 ff.) anregen lassen, dessen politischen lateinischen Roman Argenis (s. u. S. 506, 526) er auch frei übersetzte. Das Grundbuch des schäferlichen Geschmacks, den englischen Roman Arcadia, den Philipp Sidney für seine Schwester, die Lady Pembrock, verfaßte, hat Opitz mit einem Gutachten des Übersetzers eingeführt. Wie er hier im Roman zwei Eigentümlichkeiten der Barockliteratur, die Politik, das heißt Hofränke, und die damit seltsam verbundene süßschmachtende Schäferei einführte, so schuf er im Drama, dem er durch Nachbildung von Senecas Trojanerinnen und Sophokles' Antigone die Wege zur Antike weisen wollte, die Oper.

Die Oper ist ein Kind der Renaissance. Sie ist aus den mißverständlichen Versuchen, die Verwendung der Musik im antiken Drama mit unseren ganz anders gearteten musikalischen Mitteln nachzuahmen, Ende des 16. Jahrhunderts in Italien (Florenz) begründet worden. Das Muster der neuen Gattung, die „Dafne“ des Italieners Rinuccini, die Göttersage von Apollos Liebe zur spröden Daphne und ihrer Verwandlung in den Lorbeer, ist auch die erste deutsche Oper (1627). Der berühmte zeitgenössische Musiker Schütz komponierte Opitz' Bearbeitung für die Feier

der Hochzeit des Landgrafen von Hessen. Auch eine andere dramatische Arbeit Opitz' nach italienischer Vorlage, „Judith", hat den Singspielcharakter.

Opitz hat seinem poetischen Berufe seine Persönlichkeit in keiner Weise zum Opfer gebracht. Er gab sie preis, um den Einfluß und die Stellung zu erringen, die wie sein Nachrufer Köhler schon hervorhebt, der poetischen Wirksamkeit in Deutschland außerordentlich zustatten kam. Er hat seine besten Jahre als Protestant im Dienste des Verfolgers seiner schlesischen Glaubensgenossen, des Grafen Hannibal von Dohna, verbracht, der seine gewandte Feder politisch wohl zu nutzen verstand, wie als gebildeter Literaturfreund seinen Umgang. Dies und nicht bloß das dichterische Verdienst hat ihm den Adel des Kaisers als „Opitz von Boberfeld" eingetragen. Den Lorbeer im Wappen mag er sich bei seinem gräflichen Freunde ausgebeten haben. Daß Opitz im Grunde wie die meisten seiner Freunde Kalvinist (reformiert) war, mildert seine vorgebliche Schuld dabei so wenig, als das Verbrechen, das Buch eines Jesuiten (Becanus) übersetzt zu haben sie verschärft. Opitz war kein religiöser Eiferer noch Parteimann des Bekenntnisses. Neben seinen poetischen Bearbeitungen der Psalmen und evangelischen Episteln steht wohlgemut nach dem Vorbild des holländischen Dichterphilologen Heinsius der Lobgesang des heidnischen Kriegsgottes Mars. Wie alle übrigen „Götzen" der Alten, die sich in seinen Dichtungen herumtreiben und deren poetische Verwendung er der Folgezeit ans Herz legt, ist ihm das alles poetisches Spiel. Ohne Religion und Charakter ist Opitz deshalb nicht gewesen. Seine Schuld ist einzig die manchen Leuten allerdings unverzeihliche, nicht verhungert oder zugrunde gegangen zu sein. Opitz starb in den höchsten Ehren als hochbesoldeter Königlich Polnischer Hofhistoriograph 1638 zu Danzig an der Pest. Die einzige seiner vielen Herzensneigungen, die er zur Ehe gestalten wollte, war nicht lange vorher durch den Einspruch eines Nebenbuhlers gescheitert.

Opitz ist Schlesier. Mit ihm und hauptsächlich durch ihn ist diese weit in den slawischen Osten vorgeschobene Grenzprovinz ein Jahrhundert lang die Führerin der deutschen Literatur

geworden. In Zeiten nationaler Schwäche und Verwilderung zeigt sich oft gerade die gegen fremden Einfluß unablässig in der Verteidigung begriffene Grenze als Hort des vaterländischen Sinnes. Ähnlich war es damals mit Preußen, das am selbständigsten und angelegentlichsten unter den Provinzen Schlesiens literarischer Anregung folgte. In bedeutsamerer Weise hat sich das später in den Freiheitskriegen wiederholt. Den Ruhm des schlesischen Humanismus pries schon im 16. Jahrhundert Melanchthon, und gerade seine dichterischen Erzeugnisse fanden vor allen anderen lateinischen Poeten Deutschlands in Italien Anerkennung. Sinn für Poesie ist dem Schlesier fast so allgemein eigen wie dem Böhmen der für Musik. Die Gelegenheits- und Schülerpoesie zieht in keinem anderen Landstrich so weite Kreise. Gervinus meint das Unvolkmäßige, auf das er überall aus ist, bei der Blüte der schlesischen Literatur in dem Vorwiegen des Verstandesmäßigen zu wittern. Allein bis auf Opitz selber dürfte es schwer sein, dies in der Heimat der Jakob Böhmeschen Mystik und des Lohensteinschen Schwulstes zu belegen, wo zugleich solche Schätze von Gemütstiefe und Innigkeit wie in Andreas Gryphius und Angelus Silesius gehoben werden konnten. Opitz selbst aber ist für seine engere Heimat viel weniger maßgebend als für das ganze damalige Deutschland. Diesem entsprach seine Natur, seine Schule. Von einer „ersten schlesischen Schule" in unserer Literatur kann man nur in bezug auf Opitzens allgemeine Einwirkung auf die deutsche Dichtung reden. Seine schlesischen Landsleute stehen bis auf seine literarisch kaum hervorgetretenen Freunde Nüßler, Köhler in keiner persönlichen Fühlung zu ihm. Unter ihnen förderte Andreas Tscherning als Professor in Rostock auch lehrend und begutachtend Opitzens Werk. Aber er ragt als Dichter durch schwermütiges Gott- und Naturgefühl eigentümlich hervor.

Weit persönlicher wirkte Opitz in Sachsen, wo er in dem Philologen August Buchner sofort einen begeisterten Herold seines Ruhmes, aber auch verständnisvollen Förderer seiner Sache fand. Buchner hat als Professor in Wittenberg eine förmliche Schule deutscher Poeten streng in Opitzens Sinne herangebildet. In Leipzig sah und ermunterte der „Pindar,

der Homer, der Maro seiner Zeit“ den Jüngling, dessen weit ursprünglicheres und liebenswürdigeres, wenn auch keineswegs reicheres Talent ihn wohl berechtigen konnte, sich Opitz an die Seite zu stellen, den er wie ein Weltwunder besang: den Sachsen Paul Fleming. Fleming war damals (1631) erst zweiundzwanzig Jahre alt, und schon nach acht Jahren (1640) ist er gestorben. Vielleicht ist diese kurze Begrenzung von Flemings Schaffen, das sich auf die einfache, aber immer blühende und grünende Welt eines echt jugendlichen Gemütes beschränkt, für seinen literarischen Eindruck von Vorteil. Studentenfreundschaft, Vaterland, Liebesgrüße, nicht bloß fürs Druckpapier bestimmt, Küsse, sehr wesenhaft geschmeckt, dazwischen die heitere Frömmigkeit eines wohlgestimmten, in gutem Hause auferzogenen Gemütes: das sind die wiederkehrenden, aber immer klingenden Anlässe seiner in den kunstvoll wechselnden neueingeführten Strophenformen sich zierlich zurechtfindenden Leier. Sein Versuch, in einem politischen Romane „Margenis“ Barclays obenerwähnten berühmten lateinischen Roman gleichsam auf deutsches Gebiet zu übertragen, blieb unveröffentlicht.

Auch lateinische Gedichte opferte er noch auf dem Altar des Humanismus. Die kindliche Zuversicht des Psalmenliedes „In allen meinen Taten laß ich den Höchsten raten“ hat sich tief eingeschrieben in die Herzen der evangelischen Gemeinde. Es war für Flemings freien Gesang sicherlich kein Nachteil, daß er dem drückenden Zwange der heimischen Spießbürgerei durch eine Reise in die große, fremde Welt für den Rest seines kurzen Lebensgangs entzogen wurde. Er machte die Reise der Gesandtschaft mit, die der Herzog von Holstein-Gottorp an seinen Schwager, den Zaren, nach Moskau und dann nach Persien in Angelegenheit der ostindischen Warenausfuhr sandte. Diese Reise gibt den fremdländischen Hintergrund von Flemings Dichten ab. Der Geheimschreiber jener Gesandtschaft, Flemings Freund und Herausgeber Adam Olearius, hat sich durch ihre deutsche Beschreibung einen größeren Namen in der Kulturgeschichte gemacht als durch eigene, freilich sehr harmlose poetische Schöpfungen. Immerhin verdankt die deutsche Literatur seinem poetischen Anteil die Zuführung bedeutender orientalischer

Literaturschätze, die Übersetzung von Lokmans Fabeln und von Saadis Gullistan (das persische Rosental 1654). Flemings Weise findet einen schwachen Abglanz in anderen sächsischen Dichtern, die allerdings oft mehr bloße Reimer sind: Flemings vertrautem Freunde, dem Leipziger Stadtschreiber Finkelthaus, dem Naumburger Juristen Schoch, der auch in einer „Komödie vom Studentenleben" das studentische Wesen dramatisch zum Ausdruck brachte, dem Dresdener Bürgermeister Brehme, einem mindestens sehr schwachen Versschüler von Opitz u. a. Am besten vertritt sie alle der Dresdener Bibliothekar David Schirmer, der allzeit verliebte, weinfeuchte Besinger einer Unmenge von Chloris, Doris, Rosilis, Delias, überschöner Nymphen und Schäferinnen „am Elbgestade".

Opitz' Aufenthalt in Preußen am ruhmgekrönten Ende seines Lebens hat zu der poetischen Gefolgschaft der kurbrandenburgischen Königsprovinz sicherlich mit beigetragen. Ein anderer Schlesier, Joh. Peter Titze, der dort erst in Königsberg, dann in Danzig als Gymnasialprofessor in seinem Geiste wirkte, tritt zurück hinter den einheimischen Kräften. Im Jahre 1638 begrüßte der damalige Konrektor an der Domschule zu Königsberg, Simon Dach, „das Wunder der Deutschen", „den Ausbund und Begriff aller hohen Kunst und Gaben der Weisheit der Alten" in seiner Heimat. In ihm „sah er Welschland und Athen". Dach durfte zweiunddreißigjährig schon auf reiche eigene Leistungen hinweisen, er stand in einem Freundeskreise, der mit der steten Beihilfe einer musikalischen Kraft die Sangeskunst vielleicht echter und inniger pflegte als der nüchterne schlesische Versvirtuos. Dennoch dankt er es ihm im Namen seiner Freunde, „wenn es ihrer Saiten Werk jemals ist so wohl gelungen, daß sie dir, o Königsberg, etwas Gutes vorgesungen". Der schüchterne, durch des Lebens Angst und Not mürbe gemachte Mann durfte freilich das Dichterhaupt nicht so stolz erheben. Es ging ihm erbärmlich schlecht in seinem poetischen Lehramte, das er als Professor an der Universität Königsberg dank dem Machtspruche des Kurfürsten Georg Wilhelm verwaltete. 1659 erlöste ihn der Tod von der Not, Sorge und Qual dieser Welt, die er in seiner angstvoll zu Gott flüchtenden Dichtung so oft und bis

auf die Pein seiner Krankheit rührend schlicht und ergeben besungen hatte. Ihm war der Tod ein vertrauter ersehnter Freund. Darum darf man sich nicht wundern, daß er eine solche Rolle spielt in diesen Liedern des Trostes und der Erlösung. Die Liebe hat er besser gekannt als die „galanten Schäfer", deren flotte Nymphenlieder nur sehr bescheidenen Nachklang in Königsberg finden. Ist er doch der Sänger des „Annchen von Tharau", welches plattdeutsch auf „Anke van Tharau", die Tochter des Pfarrers Neander von Tharau, gedichtet, das Treulied der Liebenden im ganzen deutschen Volke geworden ist. Aber ach! er dichtet es nach der Sage zu Ankes Hochzeit mit einem anderen, dem Pfarrer Portatius. Mag auch der Roman, den die Sage daran knüpft, nicht wahr sein, so ist es doch die Liebe, die darin durch „Krankheit, Verfolgung, Betrübnis und Pein ihre Verknotigung" findet. Die Freundschaft ist der große Lebenstrost Dachs und seiner Königsberger Dichterrunde. „Der Mensch hat nichts so eigen, so wohl steht ihm nichts an, als daß er Treu erzeigen und Freundschaft halten kann." Den hervorragendsten seiner poetischen Freunde, dem bei hoher allgemeiner Bildung harmlos natürlichen Robert Roberthin, der vor ihm als Regierungsrat in Königsberg starb, und Heinrich Albert, dem poetischen Komponisten ihrer Gesänge, hat Dach selbst ein literarisches Denkmal in zwei Leichengedichten gesetzt, die in ihrer naiven Weise treuherzig für den ganzen Verkehr sprechen. Dachs Nachfolger in der poetischen Professur Johann Röling wahrte das Ansehen des Kreises im geistlichen Liede.

In Preußen war es, wo Opitz, ähnlich wie in Leipzig Fleming, denjenigen dichterischen Geist vorübergehend begrüßen konnte, auf den wir einzig hinweisen können, wenn von dem höheren künstlerischen Erfolge der Opitzschen Reformen Rechenschaft verlangt wird. Am Danziger akademischen Gymnasium studierte, als Anfang 1636 Opitz mit dem Könige von Polen Danzig besuchte, der damals zwanzigjährige Andreas Gryphius. Opitz' Freund, der Professor der Poesie Mochinger, soll ihm diesen begabtesten Schüler zugeführt und Opitz Großes von ihm vorausgesagt haben. Im Anfang des 18. Jahrhunderts, aus

welcher Zeit diese Erzählung eines Lebensbeschreibers des Gryphius stammt, liebte man Opitz' Verdienst im Gegensatz zu den späteren Schlesiern recht auszuspielen. Gryphius sollte durch diese persönliche Anknüpfung an Opitz offenbar gehoben und vor der Vermengung mit der verrufenen zweiten schlesischen Schule, deren ausschweifender Geschmack uns bald beschäftigen wird, bewahrt werden. Allein Gryphius selbst, obwohl ein schlesischer Landsmann von Opitz, hat nichts von dieser Berührung mit dem berühmten Manne, ja überhaupt niemals auch nur dessen Namen erwähnt. Sein damaliger Mitschüler aber und nachweislich mit ihm befreundet war Christian Hofmann von Hofmannswaldau, das nachmalige Haupt der zweiten schlesischen Schule. Es könnte nicht wundernehmen, wenn Gryphius Opitz geistig übersehen und seine allgemeine Überschätzung für seine Person durch Nichtbeachtung ausgeglichen hätte. Er war sich, soweit seine von aller windigen Dichtereitelkeit entfernte Natur das zuließ, wohl bewußt, im Grunde das zu *sein*, was man aus Opitz machte. Er war der „hohe Geist", den man immer im Munde führte, um die Renaissancedichtung auf die Stufe zu erheben, wo sie nicht Gefahr lief, in platter Bratenbarden-reimerei unterzugehen. Wenn Gryphius einmal ein „Gelegenheitsgedicht" in diesem Sinne, einen „Hochzeitsscherz" abfaßt, so zeigt er den feinen Witz, den weitausgreifenden Humor, der das Alltägliche, das nur die Nächsten Angehende in den Bereich des Besonderen, des allgemein Bedeutenden rückt.

Das war die Weise der Alten, eines Horaz, die Opitz erfaßt zu haben glaubte, wenn er ihre saubere, künstliche Form und ihr gelehrtes Zierwerk von Göttern, Nymphen und Festgebräuchen nachahmte und empfahl.

Gryphius ward in seiner Sonettendichtung für sich das, was Altmeister Petrarca auf seinem weniger rauhen Wege geworden war, ein Beichtiger seiner Schmerzen, ein Verklärer seiner dunklen Gedanken, ein Dolmetsch der dumpfen Stimmen in seiner Brust. Freilich die Liebe im Laurastil Petrarcas war seiner bangen Jugend ferngeblieben. Aber edle Frauen fehlen nicht, pflegend und tröstend als lichtspendende Engel in schwerer Krankheit am Bette des Verlassenen als winkende Genien in

der Einsamkeit des schwermütigen Grüblers. Ihn hatte das Leben von Anfang an so unbarmherzig angefaßt, daß die Spuren unvertilgbar blieben, als sein reicher Geist ihm schließlich den freundlichen Ruheplatz schuf, der dem edlen gequälten Gemüte gebührte. Das Bild, das ihn als Syndikus der Glogauer Ritterschaft darstellt, bewundert wegen seines allseitigen Wissens, das ihm Angebote von Professuren eintrug, gefeiert als Dichter: es zeigt die gespannte Miene, die vorwurfsvollen Augen eines Menschenkindes, das um seine Jugend und seine beste Zeit jammervoll betrogen worden ist. „Ist eine Lust, ein Scherzen, — das nicht ein heimlich Schmerzen — mit Herzensangst vergällt?" fragen diese Züge mit seiner großen, zum Kirchenliede gewordenen Elegie „vanitas, vanitatum vanitas!" War er von Natur melancholisch, so trugen seine Erlebnisse nur dazu bei, diese Anlage auszubilden. Sein Vater, Prediger in Glogau, starb, als der Sohn kaum fünf Jahre alt war, an Gift (von einem neidischen Kollegen), wie dieser selbst in einem Gedichte, einen düsteren Verdacht fortspinnend, verrät. Die Mutter, weit jünger als der Vater, verheiratete sich wieder und ließ die Kinder bald in den Händen eines selbstsüchtigen Stiefvaters ganz verlassen zurück. Es ist nicht ein Schritt des Lebens und der Bildung, den die arme Waise nicht sich selbst erkämpfen mußte. Durchs Lehren erkaufte er sich von Anfang an die Möglichkeit, zu lernen und so zu lernen, wie seine elf Sprachen und geradezu alle Wissenschaften umfassende Ausbildung es voraussetzt. Not und Tod, die an seiner Wiege gestanden hatten, blieben ihm treu. In seiner Blüte steht er am Sterbebette des Bruders, der Schwester, der Geliebten; er selbst erhebt sich nur mit Not von ihm. Dreimal vernichtet der Brand die Stätte, die sein Fuß betritt. Muß nicht alles unter ihm wanken, muß er sich nicht gezeichnet, von Gott gehaßt und verfolgt glauben? „In meiner ersten Blüt' im Frühling zarter Tage — Hat mich der grimme Tod verwaiset und die Nacht — Der Traurigkeit umhüllt; mich hat die herbe Macht — Der Seuchen ausgezehrt. Ich schmacht in steter Plage; — Ich teile meine Zeit in Seufzer, Not und Klage, — Die Mittel, die ich oft für feste Pfeiler acht, — Die haben leider! all erzittert und gekracht; — Ich trage nur allein

den Jammer, den ich trage ..." Doch er ruft aus: „Deus de me cogitat", Gott denkt an mich!

Das Verdienst, diesen reichen Geist vor der Verkümmerung bewahrt und dem Ruhme des Vaterlandes gerettet zu haben, gebührt seinem edlen Landsmann Georg von Schönborn, Kaiserlichem Kammerfiskal, Schatzmeister in Schlesien. Schönborn lernte ihn als Hauslehrer bei seinen Söhnen nach seinem Werte kennen und unterließ während der kurzen Zeit, die er ihm zur Seite stehen konnte, nichts ihn zu fördern. Er ermunterte ihn durch feierliche Krönung zum Kaiserlichen Poeta laureatus, Erhebung in den erblichen Adelsstand, verschaffte ihm die Würde eines Magisters der Philosophie, die ihn zum Halten von Vorlesungen berechtigte, und sorgte durch ein Legat für sein Auskommen, als er bald darauf — in des jungen Freundes Armen — verschied. Mit Schönborns Söhnen bezog Gryphius 1638 die Universität, um Vorlesungen nicht bloß zu hören, sondern schon und zwar über den ganzen Kreis des Wissens zu halten. Der Ort derselben, Leiden in Holland, sollte zugleich für seine dichterische Entwicklung von besonderer Bedeutung werden, als er ihn auf diejenige Gattung hinwies, für die er poetisch bestimmt war, das Drama.

Das holländische Drama hatte damals in Jost van der Vondel seinen Meister gefunden, dem die lateinische Dramatik des Hugo Grotius und der Vorausgang der Stücke Hoofts beides zugleich, Weltstellung mit vaterländischem Untergrund, sicherten. Er war als sprachverwandter Dichter für Gryphius dasselbe anreizende Vorbild, was der Dichterphilologe Heinsius für Opitz gewesen ist, nur daß die beiden Dramatiker, der deutsche wie der holländische, eine bedeutendere dichterische Höhe darstellen. Gryphius, der sich schon auf dem Gymnasium an einem biblischen Drama „Herodes" versucht hatte, ging bei Vondel sozusagen in die Schule. Aus keinem anderen Grunde hat er wohl in seinen „Gibeonitern" ein Drama von ihm „De gebroeders" (Saul und David) übersetzt. Seine Erfindungskraft verschmähte das damals in Deutschland so gangbare billige Verdienst, durch Bearbeitungen ausländischer Werke sich poetisch zu betätigen. Er spricht dies bei Gelegenheit einer im höheren Auftrag unter-

nommenen Übersetzung von des jüngeren Corneille „Schwärmendem Schäfer“ (Berger extravagant) offen aus. Er meint, daß eigene Erfindungen leichter fallen als das verdrießliche Nachtreten fremder Spuren.

Als Übungsstücke haben wir daher wohl auch nur zwei andere Früchte des angehenden Dramatikers, die Märtyrerintragödie „Felicitas“, nach der gleichnamigen lateinischen „Tragoedia sacra“ des Jesuiten Causinus und das Prosalustspiel „Die Säugamme“ aus dem Italienischen aufzufassen. Die jesuitische Dramaturgie genoß damals eines großen Ansehens, von ihr aus gingen jene strengen Festsetzungen des antiken Bühnenverfahrens, die bald darauf die französische Akademie und die sich ihr unterordnenden französischen Klassiker zu „Regeln“ für das ganze europäische Theater erhoben. Die italienische Komödie, damals in Übermut, Leichtfertigkeit und geschickter Knotenschürzung genau das, was uns heute die französische ist, hat Saiten in Gryphius berührt, die später ganz unvermutet in neckischem Spiel erklangen. Übrigens dürfen wir wohl in dieser Komödie ein Andenken von seinen großen Reisen in der Mitte der vierziger Jahre erblicken, die ihn auch nach Italien führten. Damals hatte er die Ehre, sein lateinisches Epos „Olivetum“ dem Rate von Venedig in großer Sitzung überreichen zu dürfen, das er später dem Großen Kurfürsten widmete. Nach der Rückkehr von dieser Reise, teils in Straßburg, teils in der Heimat in behaglicher Muße entstanden rasch hintereinander (1646—1650) seine sechs berühmten selbständigen Dramen: die historische Tragödie Leo Armenius, deren Stoff, eine byzantinische Palastrevolution, den Historikern Zonaras und Cedrenus entnommen ist; die beiden zeitgeschichtlichen Trauerspiele Katharina von Georgien, die vom persischen Schah Abbas wegen ihrer Weigerung zur Ehe acht Jahre gefangengehaltene und dann grausam hingerichtete Königin, und Carolus Stuardus, die „ermorderte Majestät“ von England, unmittelbar nach der Hinrichtung durch die „Bosheit im Kirchenkleide“ 1649 geschrieben, später 1663 nach der Thronbesteigung Karls II. in diesem Sinne mit Vorverkündigung der späteren Rache umgearbeitet. Einer

Anregung aus der Zeit, einem wirklichen Vorfall verdankt auch das Schauspiel Cardenio und Celinde seine Entstehung, das die Läuterung eines verbrecherischen Liebespaares durch das Vorbild einer reinen Liebe und die schrecklichen Folgen der eigenen ungestümen Handlungsweise zeichnet. Der durch gräßliche Einzelheiten, Gespenster, Totengrüfte höchst aufregende Vorwurf ist ja unserer Romantik wieder sehr gemäß gewesen. Arnim hat daran sein „Halle und Jerusalem" geknüpft, Immermann sein dem Gryphiusschen gleichnamiges Drama.

Die beiden Lustspiele Peter Squenz und Horribilicribrifax, das erste als ganz unabhängige Behandlung des von Shakespeare in den „Sommernachtstraum" eingeflochtenen Rüpelspiels noch besonders merkwürdig, haben durch die geist- und witzsprühende Lächerlichmachung zeitgenössischer Muster von jeher die allgemeinste Teilnahme für unseren Dichter erregt. Herr Peter Squenz, der blöd eingebildete Schulmeister, ist unsterblich als Leiter seiner Bande ehrsamer Handwerksmeister, die das schöne Stück von Pyramus und Thisbe, die Wand, durch die sich das verliebte Paar unterhält, den Brunnen, bei dem sie sich treffen, den Löwen, der ihr Glück zerstört, mit dem größten Erfolg ihrer unfreiwilligen Komik vor dem Hofe darstellen. Horribilicribrifax mit seinem würdigen Genossen Daradiridatumdarides ist der verlaufene, mit Flunkereien und ungeheuerlichem Aufschneiden über seine Heldentaten sein Glück suchende und bei eitlen Närrinnen auch findende „à la mode"-Offizier des Dreißigjährigen Krieges. Ihm zur Seite fehlt nicht das Zerrbild verschrobener Renaissancebildung Herr Sempronius, der humanistische alte Geck, der seine Verliebtheit mit Anführungen, streng aus Virgil und Ovid gezogen belegt, mit alten Kupplerinnen lateinisch und griechisch redet und erst jämmerlich geprellt seine deutsche Sprache wiederfindet.

Nach diesem Aufschwung seiner dramatischen Kraft hat Gryphius, von seinem Amt in Anspruch genommen und durch keine Bühne angeregt, nur wenig mehr gegeben. Wo wirkliche dramaturgische Veranlassung ihn bestimmte, wie bei höfischen Festgelegenheiten, hat er nie gefehlt. Allein die hierbei gezogenen

Grenzen ließen der Entfaltung seines Talents wenig Spielraum. Die antike Allegorie „Majuma“, die Fesselung des Kriegsgottes für die Krönung Ferdinands IV. (1653) und „Piastus“ zu Ehren des Sprößlings des Liegnitzischen Piastenhauses fesseln weniger als das Festspiel, das Gryphius für die Vermählung seiner gelehrten hohen Freundin, der Pfalzgräfin Elisabeth Marie Charlotte, mit einem schlesischen Herzoge (1660) offenbar mit besonderem Anteil entwarf. Es ist nach damals beliebter Weise ein Doppelstück, das dem tragischen Kothurn, dem erhabenen Stile, der Vornehmen den niedrigen Sokkus, die Plattheit, der gemeinen Leute gegenüberstellt. Gryphius hat den Griff ins wirkliche Volkstum seiner Umgebung nicht gescheut und ein Bauernstück in niederschlesischer Mundart „Die geliebte Dornrose“ geschaffen, in dem echt dörfliche Anlässe, Zank und Hader der Eltern, Liebe der Kinder, eine eifersüchtige Alte, der wüste Dorfmädchenjäger und der hochpolitische Herr Amtsverweser, ein so buntes wie treffendes Bild des Lebens und Charakters der Bauern entstehen lassen. Gryphius hat damit die Bauern gleichsam hoffähig gemacht, und bald bilden sie, freilich weniger urwüchsig als bei ihm, einen stehenden Bestandteil der höfischen Festspiele und Aufzüge. Das Rahmenstück der geliebten Dornrose, das sich im Schlußchor mit ihr vereinigt, „Das verliebte Gespenst“, bringt Vorwürfe aus „Cardenio und Celinde“ wieder; aber mehr mit komischer Färbung, schon dadurch, daß Mutter und Tochter es sind, deren Liebe zu demselben Manne hier vorgeführt wird, wobei die versuchten Zauberkünste der Mutter wirkungslos bleiben.

Nur eine große Tragödie, zwar auch nur für eine Breslauer Schüleraufführung, hat Gryphius noch geschrieben (1659). Auch in ihr gab ihm der Stoff, die heldenmütige Standhaftigkeit des römischen Rechtsgelehrten Papinianus gegen die Tyrannei des Kaisers Caracalla Gelegenheit, ein zeitgeschichtliches Ereignis, die frevelhafte Verurteilung und Hinrichtung des holländischen Großpensionärs Oldenbarneveld durch die religiös erhitzte Demokratenpartei unter Moritz von Oranien, andeutend zu umschreiben. Er hatte hierbei das gleichem Zweck gewidmete Drama van der Vondels „Palamedes“ vor Augen.

Gryphius starb leider schon im achtundvierzigsten Jahre 1664, gerade hundert Jahre nach Shakespeares Geburtsjahr, wie er in dessen Todesjahre geboren ward. Er hätte durchaus keine glänzende, sondern nur die ungestörte freie Entwicklung des englischen Dichters, vor allem dessen wirksame Bühne bedurft, um das deutsche Drama auf ähnliche Höhen zu führen. So war er ganz auf das Buch angewiesen, gerade seine bedeutendsten Stücke erlebten nie eine Aufführung, und die einmal dazu gelangten, fanden ihre Verkörperung durch Schüler und Kunstliebhaber. Und dennoch ist gerade sein Blick für das theatralisch Wirksame, das Fortreißende, Überzeugende, das er der Sprache der handelnden Leidenschaft zu geben weiß, das Verständnis für den dramatischen Gegensatz, für Steigerung in Personen- und Auftrittsfolge nur auf der Bühne ganz zu würdigen. Der Vorwurf hohler verstiegener „Deklamation", den man oft mit dem ganz unzutreffenden Schlagbeiwort „akademisch" gegen ihn erheben hört, würde dann wegfallen, wie er bei Schiller auf der Bühne wegfällt, mit dem Gryphius in Vorzügen wie Mängeln vielfach zusammentrifft. Auch ihm ward der hohe Gedankenflug, der philosophische Geist bei vertrauter Kenntnis der äußerlichen Bühnengesetze zuteil, so daß er Tiefe mit volksmäßiger Wirksamkeit verbindet. Sein Leo Armenius ist eine Art Wallenstein, wie Cardenio ein Stück von Karl Moor.

Auch in der Unfähigkeit, den Frauencharakter eigentümlich und abgestuft zu treffen, offenbart sich diese Gemeinsamkeit. Gryphius' Frauengestalten geben gewöhnlich überschwengliche Begriffe weiblicher Eigenschaften im guten wie im schlechten Sinne. Selten, höchstens noch in ganz spaßhafter Verwendung als „komische Alten", vermögen sie uns über ihre allgemeinen Theatermasken hinaus eine Spur eigentümlichen Lebens vorzutäuschen. Selbst seine Dornrose, das schlichte Bauernmädchen, führt dieselben hochtönenden Tugendreden im Munde wie seine Olympia im Cardenio, seine Sophie im Horribilicribrifax, die vollendeten Engel wie Luise Millerin und Amalia. Um so besser gelingen ihm die Männer, namentlich dort, wo sie ganz unter sich sind. Wie bei Schiller ist der Sinn für das Derbkomische dabei aus dem einseitig männlichen Grundcharakter seines Empfindens

zu erklären. Sein Dorfwüstling, Matz Aschenwedel, in der „Geliebten Dornrose", ist nach beiden Seiten hin ein Muster gemeiner Wirklichkeitsschilderung.

In Hinsicht auf die Form bedeutet Gryphius für uns den Vater der dramatischen Dichtung. Er führte den dramatischen Einheitsvers ein, den für das ganze Jahrhundert maßgebenden Alexandriner. Er setzte den äußeren Aufbau der fünf in eng verbundene Auftritte gegliederten Akte fest, indem er hier der Weise der Neueren nachgab, nur durch Einstreuung von meist ganz einfach strophischen Chören (Reihen) noch die Fühlung mit der Antike bewahrend. In der inneren Gestaltung der Handlung, Vorbereitung des Höhepunktes (Peripetie) und Begründung der entscheidenden Wendung (Katastrophe) kann Gryphius bereits mit künstlerischem Maße gemessen werden. Die klassischen Beschränkungen des antiken Dramas, die zu seiner Zeit mit ungehöriger Strenge zu unverbrüchlichen Gesetzen erhoben wurden, die vielberufenen drei Einheiten (der Handlung, der Zeit und, was selbst den Alten frei dünkte, des Ortes) hat er so beobachtet, wie es dem reicheren Beziehungskreise des neueren Dramas angemessen ist. Die Hauptsache darin, die Einheit der Handlung, hat er stets musterhaft zu wahren gewußt, ja wo es sich leicht mit dem Rahmen verträgt, hat er sogar die der Zeit (ein voller Tag) in acht genommen, wie am auffallendsten der Leo Armenius belegt. Ist diese Regel aus der Vermeidung allzu schreiender Unwahrscheinlichkeiten im Fortgange der Handlung (dem Alter der Personen) noch zu rechtfertigen, so hat sich dagegen auch Gryphius wenig an die willkürliche Beschränkung des phantastischen Bereichs der Bühne auf einen bestimmten Platz gekehrt. Nicht jeder dramatische Vorwurf ist so geartet, daß er sich gleichsam in wirklichem Beisein der Zuschauer auf demselben Fleck abrollen könnte, obwohl dies ja eigentlich im Natürlichkeitssinne als seine ursprüngliche Absicht erscheinen muß. Das Drama der Neueren, namentlich unter dem Einfluß der Engländer, die freilich allzusehr nach der anderen Seite ausschweifen und in ihrem Geschichtsdrama (history) alle Bande der Handlung sprengen, hat verwickeltere Bedingungen und weiter reichende Ziele. Wir werden später

sehen, weshalb gerade die Franzosen sich ohne auffallende Nachteile auf die Beobachtung der drei Einheiten des klassischen Dramas versteifen konnten. Gryphius hat jedenfalls für Deutschland damals das Erreichbare darin erfüllt und somit den Bestrebungen zum Aufbau des Renaissancedramas immerhin einen Schlußstein gegeben. Daß er in seiner Sprache bereits viele Beziehungen zu den barocken Geschmacksverirrungen dieser Zeit aufweist, erscheint ganz natürlich. Von ihren Geschmacklosigkeiten hält er sich fern, wie schon äußerlich (im „Schwärmenden Schäfer") seine Verhöhnung und sonstige völlige Vernachlässigung des modischen erkünstelten Schäferwesens belegen kann. Um diese künstlerische Mode und die stilistische Manier der an ihn im Drama jedenfalls anknüpfenden zweiten schlesischen Schule zu erklären, müssen wir uns einer gleichfalls unmittelbar aus der Renaissance herausgewachsenen Erscheinung zuwenden, den poetischen Gesellschaften oder Akademien.

* 44 *

Die Akademien (Sprachgesellschaften) und die Barockdichtung

Harsdörffer. Amadis. Hofmannswaldau. Lohenstein. Böhme. Scheffler. Gerhardt

Opitz hatte die Renaissancekunst in die deutsche Dichtung eingeführt, als sie bereits im Abwelken und in den anderen Ländern in weitgehenden Umbildungen begriffen war. Er selbst sollte sich davon überzeugen, als er 1630 auf seiner ersehnten Reise nach Paris, statt sich hier in seinem Lebenswerke spiegeln zu können, ganz „neue Griffe und Hofmuster" in Ansehen fand. Ronsard, das Ideal klassischer Vollkommenheit der früheren Jahrzehnte, galt nichts mehr, ein neuaufgekommener Poet der Hofgesellschaft François Malherbe wagte ihn und seine Schüler als Sprach- und Versverderber kritisch abzutun. Ronsards antikisierender Übermut, seine griechischen und lateinischen

Wortentlehnungen und Volksausdrücke, seine Wort- und Satzungeheuer im Geiste der antiken Perioden und der Wortzusammensetzungen eines Aristophanes, seine Freiheit der Satzfügung in den Versen (Enjambement): alles das wurde als unfranzösisch und fehlerhaft gerügt und verpönt. Reine Sprache, reiner Vers mit zierlich gedrechselten Redensarten, in denen die gewöhnlichsten Gegenstände und Begriffe durch gesuchte Beziehungen und Wendungen umschrieben waren, die statt Spiegel „Berater der Reize“, statt Tanzen „den Füßen Seele geben“ sagten: das war jetzt das poetische Ideal.

Ihm zu genügen, erwies sich immer mehr die Form der gesellschaftlichen Vereinigung der Sprach- und Poesiefreunde als förderlich. Poetische „Kollegien“ jedoch rein zu Ausbildungs- und Studienzwecken hatte schon die Renaissance eingeführt. Das Werk des Dichters und Gelehrten aber blieb das eigenste Produkt seiner Einsamkeit. Im Verein zu dichten und zu denken, blieb dieser Zeit vorbehalten, die an Dichtung und Gelehrsamkeit nicht den inneren Wert für die persönliche Ausbildung, sondern den äußeren Schliff und das Ansehen, das sie geben konnte, ausschließlich schätzte. Nach Platons Philosophenschule in Athen, die ein Kreis geistreicher Köpfe in der Umgebung Lorenzos von Medici in Florenz zu erneuern trachtete, wurde der Name „Akademie“ von solchen Vereinigungen gern in Anspruch genommen. In Italien und Spanien wucherte die Mode bald so, daß schließlich das kleinste Nest seine besondere Akademie haben mußte. Diese Vereine gaben sich die seltsamsten Namen und Wappenbilder mit phantastischen, oft geradezu lächerlichen Gebräuchen. Ganz besonders beliebt war der Bezug auf das Schäferwesen, überhaupt das Ländliche, Idyllische, das jene von Krieg und höfischen Ränken erfüllte Zeit etwa ebenso als kitzelnden Gegensatz benutzte wie heute ein entnervtes betriebsames Geschlecht die furchtbaren, urzeitlichen Götter und Riesen der nordischen Göttersage.

Die Schäferei war schon im sinkenden hellenischen Altertum, in der alexandrinischen Zeit aufgekommen. Die Wiedererneuerung des Altertums verfiel bei ihrem Sinken mit einer gewissen Notwendigkeit darauf. An diese Schäfer, die ursprüng-

lich nur als Masken für poetische Hofmacherei gemeint waren, knüpfte dann die poetische Gelehrsamkeit allerlei an, was mit Verliebtheit nichts zu tun hat und mit Schafen wenigstens nichts zu tun haben sollte. Wie äußerlich mit Flittern, Borten und Bändern, so wurden die Schäfer innerlich mit allerlei gelehrtem Kram bunt aufgeputzt. In der Muße ihres Schäferlebens, die den Tag vierundzwanzig Stunden betrug, da sie vor Verliebtheit gewöhnlich nicht schlafen konnten, hatten sie ja Zeit, sich mit allerlei nützlichen Dingen zu beschäftigen. Die Weisheit, die man nun nach biblisch-klassischem Vorgang diesen Hirten zuwies, war tatsächlich unnütz genug. Für gewöhnlich bestand sie in nichtiger Silbenstecherei, Wortklauberei und schülerhafter Sprachverbesserung. Denn daß bei diesen poetischen Massenbestrebungen das äußerliche Werkzeug der Poesie, Sprache und Vers, beinahe ausschließlich in den Vordergrund rücken mußte, läßt sich denken. Da konnte jeder mitreden und sein Licht leuchten lassen. Die berühmtesten dieser Akademien sind die der Crusca („Kleie") in Florenz und die bald so einflußreich gewordene Pariser Akademie. Diese stand jenen nach ihrem Lieblingsausdruck so genannten „precieusen" Kreisen des Hauses Rambouillet in Paris nahe, deren Treiben Molière in seinem Lustspiel lustig durchgezogen hat. Die Crusca hat sich gleich durch kleinliche Kritik ebenso an ihrem großen heimatlichen Dichter Tasso versündigt wie die Pariser Akademie an Corneille.

Beide Akademien sind aber trotz ihrer Schrullen und Verkehrtheiten durch ihre ersten Ansätze zu einem umfassenden Wörterbuche der Landessprache wichtig geworden. Anregung dazu gab freilich ein wenig wissenschaftliches Bestreben: nämlich die Sprache von allen veralteten und namentlich mundartlichen Bestandteilen zu säubern und sie auf die „Feinheit und Eleganz" der gerade geltenden Hofsprache zu beschränken, mochte diese auch so ärmlich und ungrammatisch sein, wie Hofschranzen sie nur immer zu radebrechen Lust hatten.

Die Akademien fehlen in keinem Lande. Auch Deutschland hat deren besessen, und die hauptsächlichste von ihnen, die Fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden, 1617 nach dem Muster der Crusca von Ludwig Fürsten zu Anhalt

gegründet, hat sich unleugbare Verdienste um die in den folgenden Kriegsjahrzehnten ernstlich gefährdete deutsche Sprache erworben. An den Läppereien ihrer Namen und Sinnbilder, die weit über die Grenze des erlaubt Lächerlichen in der Heranziehung des Pflanzenreiches, seiner Säfte und Kräfte gehen, wird man sich weniger stoßen, wenn man sie in Beziehung auf die oben gekennzeichnete allgemeine akademische Mode beurteilt. Die Gesellschaft trat als vorwiegend literarische Pflegstätte auf, ihr erster Erzschreinhalter Tobias Hübner und der anhaltische Landschaftsrat und brandenburgische Oberst Dietrich von dem Werder, der Tasso und Ariost in Stanzen übersetzte, waren ihre poetische Hoffnung. Allein Opitz kam ihnen mit der poetischen Vaterschaft zuvor, was zum mindesten den Erzschreinhalter so ärgerte, daß er bis 1629 dessen Aufnahme in den Orden hinzuhalten wußte. Die gemeinsame Hauptangelegenheit des Ordens wurde bald die Verteidigung der Sprache gegen die mit den fremden Kriegsvölkern lawinenartig überhandnehmenden Fremdwörter. Des Fürsten Ludwigs Versuche, nach Pariser Muster Metrik und Sprache nach einer höfischen Richtschnur zu regeln, scheiterten aber an dem in Deutschland zu starken Selbständigkeitsgefühl der Stämme mit ihren Mundarten und der Dichter mit ihren Eigenschrullen. Besser gelang es ihm mit der in der neuhochdeutschen Umbildung gänzlich verrotteten Rechtschreibung.

Ludwig schuf sich für diese Dinge eine Art gelehrten Stab, aus dem wir Opitz' Freund, den Wittenberger Professor Buchner, den Wolfenbütteler Konsistorialrat Justus Georgius Schottelius, den Verfasser des bedeutendsten Erzeugnisses dieser Bestrebungen, der „Ausführlichen Arbeit von der teutschen Hauptsprache" (1663), und den Nürnberger Patrizier Georg Philipp Harsdörffer (1607—1658) hervorheben müssen. Letzterer stiftete mit gleichgestimmten Nürnberger Poeten, Klaj, Birken, 1644 den „Blumenorden" an der Pegnitz, in dem der Schäfergeschmack in Deutschland seine üppigsten Blüten getrieben hat. Die Poesie ward hier ganz Gesellschaftspiel von Herren und Damen; denn es wurden auch Frauen aufgenommen. Harsdörffer hat dem durch eine Folge unterhaltender Bändchen, ganz schon im Stile

unserer Familienblätter, „Frauenzimmergesprächspiele“ betitelt, literarischen Ausdruck gegeben. Diese Zwecke der Gesellschaft erläutert auch sein zu unfreiwilliger literarischer Berühmtheit gelangter „Poetischer Trichter“ (Nürnberg 1648—1653), eine ganz feine, literarisch wohlgebildete Poetik, deren Titel aber nicht ganz mit Unrecht für poetische Kindereien und ABC-Übungen in Aufnahme gekommen ist. Der gesunde Kern in den Nürnbergern, der Sinn für Natur und ihre Erbauung geht fast unter in ihren lächerlich übertriebenen Vers- und Tonspielereien, in denen die ganze Welt, das „Nudeln und Wudeln und Dudeln“ der Wässer, das Tirilirilieren der Vögel usw. „abgemalt“ werden sollen. Harsdörffers große literarische Betriebsamkeit kam ausschließlich dem neuen italienischen Stil zugute, der in seinen Beiworten, Vergleichen und Metaphern gleichfalls nicht genug Farben auftragen konnte und dabei ohne jede Auswahl Törichtes, Verrücktes, ja geradezu Ekelhaftes nur der Ungewöhnlichkeit halber einmengte. Dennoch erhielt er in Nürnberg reinen poetischen Anteil ganz besonders für das dort schon seit Hans Sachs heimische Drama. Unter seinem Nachfolger als Haupt des Hirten- und Blumenordens Siegmund von Birken wurde auf die erbauliche Seite der Poesie mehr Gewicht gelegt. Als Sänger „von des gepreßten Vaterlandes Beschwerde“ hat diesen „seligen Meister“ der jugendliche Justinus Kerner noch 1811 in einem poetischen Almanach erneuert. Die kindliche Schäferspielerei dauerte bis ins 18. Jahrhundert, der Orden selbst hat sich bis auf unsere Tage erhalten.

Eine ganz ähnliche, nur weniger interessante Gründung ist die des „Elbschwanenordens“ (um 1660) durch den holsteinischen Pastor Johann Rist (1607—1667), der seine gelegentlichen gelungenen Leistungen im gemütlichen Natur- und Erbauungsliede durch die alle Poesie wegschwemmende Wasserdichtung seines Kreises und die unverschämteste literarische Vetternwirtschaft verdunkelt hat. Rist gab trotz seiner großen literarischen Ansprüche, die ihm von seiten der Fruchtbringenden Gesellschaft und des Kaisers außerordentlich befriedigt wurden, die jetzt zum Verderben der Literatur gangbare Losung aus, die Poesie sei nur Nebenwerk, ein „Konfekt nach der Mahlzeit“. In dieser

Beziehung Rists vollkommener Gegensatz und von ihm aufs giftigste gehaßt und geschmäht, ist der überspannte sächsische Literat Philipp von Zesen (1619—1689), der Stifter der Deutschgesinnten Genossenschaft (1643 zu Hamburg), in der die Fremdwörteraustreibung, die sprachlichen und rechtschreiberischen Grillen in der schrullenhaften Weise des Oberhauptes auf die Spitze getrieben wurden. Zesen ward mit seinen verrückten „Verdeutschungen" für die gebräuchlichsten oder rein kunstmäßigen Worte und Begriffe (für Mantel Windfang, für Natur Zeugemutter u. dgl.) der Quell einer besonderen „precieusen" Ausdrucksweise für Deutschland. Zesen hatte Sinn und Begabung für Poesie, namentlich unschuldige, frische Lyrik. Aber sein Mangel an Humor und seine unglückliche Idee, in einer so völlig toten literarischen Zeit und Umgebungen, die nur Sinn für akademischen Firlefanz mit sprachlichen und rechtschreiberischen Läppereien hatten, den großen Mann und literarischen Messias zu spielen: dies macht ihn zu einer komischen Figur, zu dem „Ritter von der traurigen Gestalt" in der deutschen Literaturgeschichte.

Die Akademien hatten, wie gemeiniglich solche Vereinigungen, die sich für das äußere Ansehen einer Sache zusammentun, ein sehr hohes und stolzes Aushängeschild. Sie wollten die poetische Aufgabe lösen, die von der Renaissancekritik selbst nach den Leistungen Ariosts und Tassos als ungelöst und für ein Heldenwerk ersten Ranges hingestellt wurde, nämlich das moderne Epos, das Heldengedicht der Neuzeit, zu schaffen. Diese literarische Großtat sollte in der Fruchtbringenden Gesellschaft ganz handwerksmäßig mit vereinten Kräften ins Werk gesetzt werden. Zunächst wurde massenhaft übersetzt, um dem zukünftigen Heldengedichte gleichsam Nahrung von allen Seiten zuzuführen. An Stoffen fehlte es der Zeit des großen Krieges in Deutschland nicht. Zwei seiner Helden, Gustav Adolf, „der Held von Mitternacht", und Bernhard von Weimar, sind episch verherrlicht worden, jener von dem württembergischen Pfarrer J. Sebastian Wieland (1633), dieser von dem schwedischen „Historiographen" Joh. Freinsheim zu Ulm in seinem „Teutschen Tugendspiegel" (1639). Das anerkannte deutsche Vaterlandsepos der

Fruchtbringenden Gesellschaft, auf das ihre erste Tat, die Übersetzung der geistlichen Lehrgedichte des Franzosen du Bartas durch Hübner hinwies, erschien erst 1664. Das dazu ausersehene adelige Mitglied der Gesellschaft, Wolfgang Helmhard Freiherr von Hohenberg, „der Sinnreiche", ein Österreicher, hatte das Kaiserhaus zum Mittelpunkte seines Heldengesanges gemacht. Sein freierfundener Ahnherr, „der Habsburgische Ottobert", mit allem Zubehör antiker Epik an Göttern und Dämonen ausgestattet, hat aber mehr die freie selbstgefällige Bewunderung der Zeitgenossen als ihr Lesebedürfnis zu reizen vermocht. Diesem genügte bei weitem mehr jene ganz moderne Abart des alten Epos, die jetzt vielfach und zwar zumeist von den Übersetzern der Fruchtbringenden Gesellschaft dafür untergeschoben wurde, das „Geschichtgedicht" oder die „Gedichtgeschichte", wie die zeitgenössische fremdwörtervernichtende Poetik sie bezeichnet: der Roman.

Der Roman hat während des ganzen 16. Jahrhunderts bereits auf der Schwelle gestanden. Von dem Schwank, der kurzen Anekdote, die wir in ihm herrschend trafen, zu ihrer Aufbauschung in eine durch Verwicklung reizende und durch Länge fesselnde Geschichtserzählung war nur ein Schritt. Es ist kein Wunder, daß wir unsere Schwankerzähler in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts dazu übergehen sehen. Jörg Wickram aus Kolmar, der Verfasser des Rollwagenbüchleins, Martin Montanus in Straßburg, nicht zufällig die Schriftsteller des französischen Einflüssen nächsten und offensten Grenzlandes, bringen bereits jene verliebt überspannten abenteuerreichen Heldengeschichten, die sie „Historien" nennen. Ihr Urbild ist der ursprünglich spanische, aber französisch geformte Amadis. Sein erster spanischer Bearbeiter heißt Garcia Ordoñez de Montalvo nach einer jedenfalls spanischen Vorlage, die uns nicht erhalten ist. Der ausschlaggebende französische Übersetzer ist Nicolas Herberay des Essarts. Der Amadis hielt damals von Frankreich aus seinen Triumphzug in immer neuen Fortsetzungen durch die Welt.

Auch an diesem berühmten Romane des 16. Jahrhunderts können wir recht deutlich die für diese Zeit bedeutsame Wende

der mittelalterlichen Anschauungswelt studieren. Der Amadis oder, wenn man mit diesem Titel die ganze an ihn gelehnte Romanfamilie treffen will: die Amadise sind keine bloßen Prosaauflösungen mehr von mittelalterlichen Rittergedichten (vgl. o. S. 279). Zwar bringen sie noch einmal, wie in einem letzten goldigen Aufglänzen, die schimmernde Ritterwelt des bretonischen Märchenlandes vor die Anschauung. Wie dort sind es irrende Ritter, die unter seltsamem Schicksal in irgendwelchem verliebten Auftrag oder ritterlichen Begehren die Welt durchziehen, Abenteuer bestehen, Heldentaten verrichten und trotz der Ränke von bösen Zauberern mit Heldenmut und der Hilfe gütiger Feen zu ihrem Ziele, mindestens einer Königskrone, gelangen und mit der Dame ihres Herzens vereinigt werden. Insofern weisen die Amadise rückwärts ins Mittelalter. Sie kamen nach erstaunlichster Verbreitung (in deutschen Übersetzungen ununterbrochen von 1569 bis ins zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts) mit einem Male aus der Mode, als mit dem Don Quixote des Cervantes (1605) dies ganze Rittertheater in den Augen der Welt dessen „traurige Gestalt" annahm. Allein die Bücherverbrenner im Don Quixote schonen den ersten Amadis (von Gaula) unter dem Ritterschund, der dem armen Junker den Kopf verdreht hatte. Sie nennen ihn ein Buch „einzig in seiner Art" und „das beste der Bücher, die in dieser Art geschrieben worden sind".

Was den Amadis so lebensfähig machte, daß er einer ganz anders gearteten Zeit noch einmal die Ideale und Verkehrtheiten des Rittertums vor die Augen führen konnte, das sind seine zwei zu seiner Zeit viel und bei den Feinden der Romanleserei übel berufenen Eigenschaften: seine verführerische Hofmacherei und seine spannende Verwicklung. Beide Eigentümlichkeiten greifen ineinander. Der Mann, der seinen Weg dem Dunkel seiner Geburt und der Tücke seines Schicksals zum Trotz macht, nicht zum mindesten durch die Gunst der Frauen, die ihm mühelos zufällt; das Weib, das sich seiner Stellung und seines Einflusses auf den Mann bewußt ist: das sind die verlangten Lebensideale des nun beginnenden Zeitalters der „fortune", der rücksichtslos verwegenen Soldaten- und Hoflaufbahn; des

Zeitalters, das in der Reformation die Frau geistig mündig und spruchfähig gemacht hatte. Das unterscheidet bereits diese fahrenden Helden, diese schützenden und hilfreichen oder leidenden und bedrängten Damen in ihren Zielen, in ihrem Verkehr miteinander von den irrenden Rittern der Tafelrunde, die von einem Abenteuer zum anderen taumeln, keine Geschichte erleben, sondern Geschehnisse, nur bei den besten Darstellern durch eine begriffliche Idee zusammengehalten; welche die Dame ihrer Wahl als notwendiges Erfordernis ihres Rittertums ansehen, ohne sonst im geringsten mit ihr in innere, geschweige denn geistige Fühlung zu treten. Das wird jetzt anders. Die neuen Geschichten, zwar immer noch zerfahren und zerklüftet genug, aber doch bereits zusammengeschweißt durch die Ahnung eines in seinen Einzelheiten fest in sich verknüpften Schicksals, bereiten jene füreinander bestimmten Liebespaare vor, die bis auf den heutigen Tag und für absehbare Zeit hinaus den Kern der Romanerzählung abgeben müssen. Amadis und Oriana können wohl als ihre Stammeltern in gerader Linie gelten, wie des Amadis leichtlebiger Bruder Galaor als der Ahne jener hilfreich eingreifenden Gegensatzfiguren, oft geradezu der lustigen Bühnenpersonen, der Graziosos und Clowns der Romane. Amadis ist so keusch und grundsatzstreng, wie sein Bruder galant und flatterhaft. Allein auch Amadis, dem die Art seiner eigenen Erzeugung, nach modernen Anschauungen, dabei vielleicht im Blute spukt, wartet nicht gerade auf den Priester, als er seine geliebte Oriana endlich glücklich befreit hat. Auch dies ist ein entscheidendes neues Romanmotiv, das im „Oberon" seine erste Vertiefung fand.

Bei unseren (S. 425 f.) genannten deutschen Schwankerzählern finden wir schon, auch wenn wir von romanhaft breiter ausgesponnenen Erzählungen nach Boccaccio absehen, selbständige Durchführungen des neuen Musters. Wickrams „Gabriotto und Reinhard" bringt gleich zwei solche Liebespaare, deren brennende Liebe an den Schranken der Welt einen sorglichen Anfang und erschrecklichen Ausgang findet: „allen Jungfrauen eine gute Warnung". Dagegen zeigt des Montanus „Thedaldus und Ermelina" nach widrigem Geschick die Vereinigung des

Ritters und seiner Dame. Wickram hat auch in seinem „Knabenspiegel" (von Wilibald dem unsauberen Knaben) und im „Goldfaden" das Interesse an der Gestaltung eines Schicksals aus sich heraus oder von niedrigem Ursprunge bereits zugespitzt. Sein Löwfried im Goldfaden ist ein Hirtensohn, der eine Grafentochter liebt und sie nach mannigfachen Abenteuern auch erringt.

Die neuere Welt bedarf auch im Epischen der Spannung. Sie ist es, die ihr die Erneuerung des rein durch kunstmäßige Mittel ohne stoffliche Reizungen wirkenden antiken Epos unmöglich machte. Diese Spannung bewirkt die Geschlechtsliebe, die auf Vereinigung der Beteiligten gleichsam stofflich hinstrebt und durch alle Hindernisse den Anteil ungestümer, erregter macht; ferner die damals modisch so genannte „fortune", die Gunst des Schicksals, das verheißungsvoll in blauen Fernen jedwedem, wer er auch sei, an seiner Lebenspforte mit unerreichten Kronen winkt. Das reizt, das spannt, das ist das, was man von jeher den Romanen als nicht zu verantwortende Züchtung von Trugbildern, von „Illusionen" in den Köpfen ihrer Leser vorgeworfen hat. Aber darauf eben beruht ihre Macht, ja überhaupt ihre Eigentümlichkeit als Kunstform. Ist es doch höchst belustigend zu beobachten, daß selbst die gelehrte Renaissancepoetik bei ihren Bestrebungen, das antike Epos in ihrem Geiste zu erneuern, unweigerlich auf den Roman hinauskommt. Der hat es ihr mit seiner tugendhaften Liebe, seiner Spannung und Verwicklung nun einmal angetan. Darum hatte Virgils Äneas, der fromme aber doch galante Liebste der afrikanischen Königin, einen solchen Vorsprung in ihrer Schätzung. Homers grollender Held Achilleus mit seiner geraubten Sklavin, seinen wütenden Tränen und seiner Siegerroheit stieß ab. Der nach seinem strickenden Eheweib durch zehn Leidensjahre verlangende Odysseus langweilte. Dagegen erneuerte man mit Begier die krausen und bunten Abenteuerromane aus dem sinkenden Altertum (Lucian, Apulejus, Apollonius), und gar ein schon mit christlichem Geiste versetztes Liebespaar, wie Theagenes und Chariklea, entzückte gelehrte Altertumskenner und gute Christen. Von Altmeister Petrarca hatte man jene die rührendste Liebe mit glänzender Standeserhöhung verbindende Geschichte

von der Griseldis; von Äneas Sylvius Piccolomini, dem späteren Papst, die Kanzlerliebeshistorie von Euryalus und Lukretia (vgl. o. S. 348).

In Daphnis und Chloe von Longus lag aus dem Altertum das Muster des Schäferromans vor, das man nicht säumte, der modernen Romanliebe als passende Unterlage, als eine Art Gegensatz und Erholung nach den Strapazen ihres Heldenlebens anzubieten. Dies war das schmelzende Adagio, das pastorale Scherzo der Romansinfonie, an der sich jene Zeit als an einem neuen, noch unverbrauchten Reizmittel berauschte. Die vornehmen Zirkel fanden sich selbst, ihre eigenen Angelegenheiten und Persönlichkeiten in dieser reizend unschuldigen, wohlstehenden Maskerade wieder. Jene „Arkadien", die in Italien Sannazaro, in Spanien Montemayor, in England Sidney hervorzauberten, lagen an den schattigen Landsitzen um Florenz, um Madrid und London. Hier erlustigte sich die Hof- und Standesgesellschaft an dem schäferlichen Liebhabertheater, für das Tasso seinen Aminta (1573) und Guarini seinen berühmten und literarisch folgenreichen Pastor fido, den treuen Schäfer, schrieb (1585). Sie wandelte gepaart an den silberklaren Bächen in jenem schmachtenden, gezierten Gespräch, das aus den genannten literarischen Mustern zum Hof- und Gesellschaftston für alle Welt wurde. Sie riefen in sinnreichem Widerhall das Echo wach mit ihren Namen und Sinnbildern, ritzten Sonette in die Rinde der Bäume, sie gründeten Bündnisse „wahrer Liebender" nach dem unerreichten Vorbild Seladons, des zum Musterbild gewordenen schmachtenden Liebhabers der himmlischen „Astraea" des Franzosen d'Urfé (1610). Einen solchen Schäferbund wahrer Liebender finden wir inmitten der Schrecken des Dreißigjährigen Krieges unter der mitteldeutschen adeligen Gesellschaft. Unsere Pegnitzschäfer sind mit ihrem Clajus, der sich seines schäferlichen Namens dabei nicht zu entledigen brauchte, eine wörtliche Übertragung der Arcadia von Sidney (1590).

In diesen Kreisen finden wir denn auch die literarischen Vermittler der ausländischen, namentlich italienischen und französischen Romanliteratur. Ein Ungenannter, der sich nur durch seine Anfangsbuchstaben als Adeliger kennzeichnet (von

Borstell) übersetzte schon um die Wende des Jahrhunderts „Die Schäfereien von der schönen Juliane" (Les bergeries de Juliette) von Montreux und die „Astraea". Der Druckort dieser Romane ist die französische Grenzstadt Mömpelgardt. Ausschließlich als eine Art Sport betrieb dies Geschäft der Freiherr Joh. Wilhelm von Stubenberg, als Sechzehnjähriger 1647 in der Fruchtbringenden Gesellschaft zubenannt „der Unglückselige" mit dem Beisatz „in zarter Jugend". Er übersetzte unter vielem anderen Italienischen die wegen ihrer Zartheit und Reinheit vielgepriesene „Eromena" des Biondi und bereits einen Roman der französischen Romantante des 17. Jahrhunderts, die „Clelia" des Fräuleins von Scudéry. Harsdörffer erneuerte die Übersetzung, die schon 1619 ein Freiherr von Kufstein von der „spanischen Diana" des Montemayor gemacht hatte. Dietrich von dem Werder gab die „italienische Diana" des Loredano, in die die neuesten Zeitereignisse, zum Beispiel die Geschichte Wallensteins, eingeflochten waren. Die Sucht nach Zeitgeschichte in den Romanen ist durch ihren ersten Beteiligtenkreis, die Hof- und Adelsgesellschaft, erklärt. Als der Schotte Barclay in seiner lateinischen Argenis, welche Opitz frei übersetzte, gar mit Enthüllungen vom französischen Hofe in seiner kritischen Periode nach dem Erlöschen des Valoisstammes am Ende des 16. Jahrhunderts aufwartete, kannte die Sucht keine Grenzen mehr. Die entlegensten Länder und Völker des Erdballs und der Geschichte, von der Scudéry zum Beispiel „der große Cyrus", wurden zu Masken und Hintergründen der zeitgenössischen Politik und Hofränkeschmiede gemacht. Bald gab es auch auf diesem literarischen Felde Ausplaudereien, Ärgernis und fürchterliche Strafgerichte erzürnter gekrönter Häupter.

Die selbständigen Leistungen im Romane wagten sich in Deutschland verhältnismäßig schüchtern hervor. Die Gattung war dem frommen und ehrbaren Bürgertume zunächst ein Greuel, nicht bloß wegen ihrer Sittengefährlichkeit, sondern auch wegen ihrer hochgeschraubten Redensarten und ihres ganzen geschminkten und hohlen Wesens. Bibel, Tugendlehre und Gelehrsamkeit mußten sich verbünden, um dem Romane bei uns die Wege zu ebnen. Man empfahl den Roman als eine

Schule der Welt und, was namentlich sehr wirksam wurde, des Hoftons. Das Beiwerk der Geschichts-, Erd- und Altertumsforschung mußte in dem Gelehrtenlande besonders herhalten, um mit seiner Flagge die romantische Schleichware zu decken. Philipp von Zesen hielt sich an die Bibel, um seine übrigens ganz in dem geschilderten Stile, aber oft idyllischer als die herkömmlichen Schäfereien geschriebenen Romane („Simson“ und „Assenat“, die Geschichte Josephs) einzuführen. In der adriatischen Rosemund (1645) bringt er dagegen bereits eine ganz persönliche Liebesgeschichte. Hier ist die Schranke, die sich der Vereinigung der Liebenden entgegenstellt, ganz treu der Zeit entnommen, der Gegensatz des Glaubensbekenntnisses. Soll man den unablässigen, immer verzückter gehaltenen Umformungen, mit denen er diesen Roman durch sein ganzes Leben und Wirken hindurch festhielt und fortspann, glauben, so war die „übermenschliche Rosemunde“ kein bloßes Phantasiegebilde. Sie war aus Venedig, dann in Amsterdam. Zesens Feinde haben es an plumpen Späßen und Unflätereien nicht fehlen lassen, das Buch herabzuziehen. Allein sie haben dadurch nur ihren völligen Mangel an höherem Sinn und poetischem Verständnis dargetan, an dem damals jeder selbständige Aufflug scheiterte.

Gelehrsamkeit und Frömmigkeit mußte der Roman wohl enthalten, wenn ein protestantischer Pastor sich seiner annehmen sollte. Der Superintendent Andreas Heinrich Buchholz in Braunschweig († 1671) tat dies, indem er zugleich die in Braunschweig heimischen, von Schottelius gepflegten christlich-germanischen Bestrebungen damit verband. Seine Helden, „der christliche teutsche Großfürst Herkules und das böhmische königliche Fräulein Valiska“, „die christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla“, spielen mit ihrem Christentum, das auf Wittenberg eingeschworen ist, und ihren Heldentaten aus dem Dreißigjährigen Kriege in den germanischen Urwäldern freilich eine seltsame Rolle. Konnte um die Mitte des Jahrhunderts sogar ein französischer Bischof (Huet) die Rechtfertigung der Romane vor dem Urteile der Geschichte und des Geschmackes übernehmen, so durfte wohl auch ein deutscher Fürst es wagen, Romane zu schreiben. Es war wiederum wie im vorigen Jahr-

hundert ein Braunschweiger, der Herzog Anton Ulrich zu Braunschweig-Lüneburg, in der Fruchtbringenden Gesellschaft „der Siegprangende", der diese literarische Hingabe zeigte. Die damalige durch ihre eigene geistige Vornehmheit keineswegs gehobene deutsche Literatenzunft bildete sich viel ein auf diesen regierenden Genossen, dem „durchlauchtigen Verfasser" der „Durchlauchtigen Syrerin Aramena" und der römischen Geschichte von der „Oktavia", die so nützlich biblische und römische Kaisergeschichte vorgeblich mit dem neuesten europäischen Hofklatsch zu verschlingen wußten. Wie sein Superintendent, eifert der Herzog gegen die Amadisromane und ihre verderblichen Wirkungen. Man wurde sehr stolz auf diese neuesten Romanungeheuer, die ihre Erzählungen und Einschübe in einem Knäuel ohne Ende durcheinanderwickelten und den Leser mit ihrem Bombast an Worten und ihrer verwirrten Winkelgelehrsamkeit an Tatsachen um Sinn und Verstand bringen konnten. Das Romanlesen wurde eine erziehliche Übung, und die Väter empfahlen es damals sehr im Gegensatz zu aller sonstigen Gewohnheit den Söhnen auf der Universität als beste Ausfüllung der Muße.

Den Höhepunkt der durch den Roman gekennzeichneten akademischen Prunkdichtung bildet in Deutschland eine Gruppe von Dichtern, die sich im sicheren Gefühle ihres Einflusses zu keiner Akademie zusammenschloß, gleichwohl aber alle Eigentümlichkeiten literarischer Verbindungen in der ausschweifenden Art jener Zeit zum Ausdruck bringt. Es ist die mit mehr Recht als die bei Opitz erörterte erste, sogenannte zweite schlesische Dichterschule. Das natürliche Erbteil der Schule, wenn sie da auftritt, wo freie Entwicklung eigentümlicher Kräfte die notwendige Voraussetzung bildet, also ganz besonders in der freien Kunst und Wissenschaft — ist die Manier. In der Technik, im Gewerbe, im Handel und Verkehrswesen überall, wo Herrschaft über den Gegenstand, Bewältigung des Stoffes erstes und letztes Ziel bleibt, ist die Schule, die bloße Nachahmung gegebener Vorbilder, am Platz. In der Kunst und Wissenschaft, in denen die reine Form und die reine Anschauung der Dinge zum Ausdruck kommen soll, unterbindet sie die Lebensader, die selbständige Formgebung, die selb-

ständige Anschauung. Sie macht diese von vornherein überflüssig, während das Streben danach, ihr Antrieb in jedem auch dem geringfügigsten Werke sichtbar sein muß, das nur den Anspruch erheben will, Kunst zu üben, Wissenschaft zu fördern. Nichtsdestoweniger hat es in Kunst wie in Wissenschaften allzeit genug Schulen in dem oben bezeichneten Sinne gegeben, so daß man vielleicht im allgemeinsten sagen kann, beider Geschichte bestehe in dem Kampfe der lebendigen Selbständigkeit gegen die ertötende Manier der Schulen. Unter Manier verstehen wir die berechnende, handwerksmäßige Darstellung von Wirkungen „gegebener Art“ rein um ihrer äußeren Wirksamkeit, des „Effektes“, willen. Die Manier beginnt meist mit ausschließlicher Pflege und Steigerung der als wirksam erwiesenen Art, des „Stiles“ bewährter Meister. Sie hofft das, was unnachahmlich ist, nachahmend zu erreichen, dadurch, daß sie es überbietet. Aber sie ertötet es nur, indem sie es in starren Handwerksgriffen festbannt; sie verzerrt es, indem sie das Eigentümliche darin willkürlich auf die Spitze treibt. So folgt der Manier denn gewöhnlich ebenso stark die Ernüchterung und der Überdruß, als anfänglich der Geschmack daran gewesen war, während der Stil echter, aus sich heraus erzeugter Meisterwerke auch dann noch anspricht, wenn ihre Zeit und ihre Voraussetzungen längst geschwunden sind.

Die poetische Manier, mit der wir es hier zu tun haben, bietet für beides, sowohl für ihre ausschließliche Macht als für ihren schließlichen völligen Zusammenbruch, das hervorragendste Beispiel. Sie ging davon aus, den Schmuck der antiken Rede, der in der italienischen Dichtung des 16. Jahrhunderts in Ariost, in Tasso alle Welt bezauberte, in ausgeklügelter Weise ständig anzuwenden. Zugleich kannte sie keine Grenze in der Auftragung und Steigerung des poetischen Zierats. Es war der nicht mehr zu überbietende Höhepunkt der im Eingang des Kapitels geschilderten Richtung auf gesuchten, gezierten (precieusen) Ausdruck. Um die Reizmittel für das verwöhnte Publikum zu erschöpfen, verfiel man auf das Ekelhafte, das Gräßliche, das Lüsterne. Man scheute vor den niedrigsten, ja den schmutzigsten Bildern nicht zurück, man redet von dem „Kammerpott, aus dem die Sonne den Tau ausschüttet“ u. dgl. Man

sucht das Gräßliche in Blut und Grauen, malt ekelhafte Krankheitszustände. Zuckungen, Giftkrampf, Leichengeruch nehmen das Theater ein. Vor allem die Lüsternheit, in ausschweifendsten Bildern des geschlechtlichen Verkehrs den Anteil der gemeinen Sinnlichkeit rege zu erhalten, feierte ihre ausgelassenen Feste. Hier ist die „Galanterie" der Schäferwelt ebenso verkehrt und auf die Spitze getrieben, wie der „precieuse" Ausdruck, dessen sie sich bediente. Der zweifelhafte Vorzug, diese beiden Kennzeichen am schärfsten und damit am erfolgreichsten verbunden zu haben, ist auf dem Italiener Marino haften geblieben, dem von seiner Zeit in den Himmel gehobenen Schöpfer des „Adone", des Epos der antiken Göttersage von der Liebe der Venus zu dem schönen Jüngling Adonis. Nach ihm bezeichnet man diese ganze Manier gern im allgemeinen als Marinismus, mag sie auch in anderen Ländern, andere weniger anstößige Richtungen eingeschlagen haben, wie in England der sogenannte Euphuismus nach dem Romane „Euphues" von John Lyly, in Spanien der Kultismus nach dem „kultivierten Stil", dem „estilo culto" des Lyrikers Gongora und seiner Nachtreter.

Der Marinismus der zweiten schlesischen Schule setzt gleich auf das heftigste ein in ihrem ersten Vertreter, dem Breslauer Ratsherrn Christian Hofmann von Hofmannswaldau. Dieser war nur zwei Jahre jünger als sein Schulgenosse Andreas Gryphius, überlebte ihn aber lange (1618—1679). Seine Wirksamkeit fällt in eine spätere Zeit, als man die ersten Schlesier bereits weit überholt glaubte und Harsdörffer in Nürnberg Opitz keck Erfindungslosigkeit vorwerfen konnte, noch dazu gestützt auf einen berühmten Ausländer, den holländischen Dramatiker van der Vondel. Hofmann besaß weder von Natur die Selbständigkeit des Gryphius, noch trugen die Umstände dazu bei, seinen literarischen Charakter zu bilden. Als verwöhntes Kind des Glückes, durch Reisen in die Literaturländer und den Verkehr mit ihrer tonangebenden Gesellschaft modisch erzogen, glänzte er schon in Wien als deutsches Seitenstück zu den vielbewunderten Sternen des galantgeschmückten italienisierenden Parnasses. Den „Getreuen Schäfer" des Guarini und einen beliebten Dichter der französischen Galanterie Théophile bildete

er nach. Sein Ruhm im Vaterlande stieg aufs Höchste, als er mit diesen Übersetzungen eigene Gedichte erscheinen ließ (1673). Den Treffer darin bildeten die von der Leserwelt verschlungenen und von den Dichtern angelegentlichst nachgeahmten Heldenbriefe, der getreueste Ausdruck des Marinismus in Deutschland. Die Idee, hochgestellte und berühmte Liebespaare der Sage und Weltgeschichte (Eginhard und Emma, Abälard und Heloise, Karl V. und Barbara Blumenberg, die Mutter des Don Juan d'Austria, Erzherzog Ferdinand und Philippine Welser u. a.) unter leicht verhüllten Namen, wo bestehende Rücksichten es nötig machten, in poetischen Briefen mit lebensgeschichtlicher Einleitung sich geziert lüstern unterhalten zu lassen, zeigt am besten, wozu endlich die epische Form bei ihrem Durchgang durch den Roman hinabsinken mußte. Diese „Heroiden" fanden ihre Bestimmung, bei Hochzeiten die berühmten Liebespaare von Schilda und Krähwinkel möglichst frech und zweideutig zu verherrlichen.

Hofmannswaldaus Ruhm wurde geteilt von seinem jüngeren Landsmann Daniel Casper (dies ist der Geschlechtsname!) von Lohenstein (1655—1683), Kaiserlichem Rat und Syndikus der Stadt Breslau. Die „vornehmen schlesischen Poeten", die „unübertrefflichen Herren Schlesier" fanden in diesem Doppelgestirn ihre durch das ganze Vaterland hin leuchtende Spitze. Der literarische Götzendienst, der mit ihnen getrieben wurde, „trägt bereits den ganz modernen Stempel des „Kunstfanatismus", der blinden modischen Verehrung. In Nürnberg brachte man es fertig, ihre abscheuliche Dichtweise in allgemeingültige Lehrsätze zu bringen, in Sachsen pries und empfahl man sie von den Kathedern der Universitäten. Alles war auf sie eingeschworen und klebte fest an ihrer Manier, so daß man bei der Natur derselben die Erzeugnisse der einzelnen Dichter der Schule unmöglich auseinanderhalten kann. Mühlpfort setzte Hofmannswaldau fort, der ihn literarisch einführte, wie dieser mit dem Freiherrn von Abschatz in der Übersetzung und Nachahmung des Pastor fido zusammentraf und im geistlichen Gedicht wieder in Hans von Assig seinen Zwillingsbruder besitzt. Hallmann als Dramatiker gehört in Lohensteins Werke,

wie dessen begeisterte Bewunderer, der Sammler des Geistes aus des „unvergleichlichen Mannes Schriften“ Joh. Christoph Männling und Christian Gryphius, der Sohn des Andreas. Letzterer fiel zwar ab, als eine starke Gegenströmung sich gegen die Schule zu regen begann, ebenso wie ein anderer Schlesier, Benjamin Neukirch, der ihre Gedichte in einer großen (später von anderen fortgesetzten) Blumenlese, unter Vorantritt Hofmannswaldaus sammelte. Alle die Genannten sind Schlesier, meist Breslauer, und bis auf Hallmann und Neukirch, die sich — Neukirch aber nur anfangs — kümmerlich durchschlagen mußten, „vornehme“ Männer von Ansehen. Ihrer Poesie sieht man dies nicht an. Jeder Gesichtsausdruck geht darin unter in einem Wuste schwirrender, flimmernder Blümchen derselben weichlich lüsternen Art, etwa — um ein ihr selbst ganz angemessenes Bild zu gebrauchen — wie Gesichter durch den gleichen entstellenden Ausschlag unkenntlich und ununterscheidbar werden.

Lohenstein zeigt diese Zerrüttung, diese gleichförmig krankhafte Charakterlosigkeit auf dem Gebiete, wo sie sich für sich selber am ausgeprägtesten geltend machen muß, im Drama. Gryphius' Verdienste um das Drama, als selbstverständlich hingenommen und kaum gewürdigt, dienten nur dazu, Lohenstein als Fußgestell zu dienen. Er war der tragische Dichter an sich, das Trauerspiel hatte in ihm seinen endlichen Vervollkommner und zugleich den höchst denkbaren Meister gefunden. Die Tatsache lag umgekehrt so, daß Lohenstein das Drama, das der Humanismus aus der rohen Gleichförmigkeit der platten Spruchmacherei zu feinerer Unterscheidung und Charakterisierung zu erheben gesucht hatte, durch Übertreibung wieder von der anderen Seite in die Verschwommenheit eines verbildeten Modetons hinabstürzte. Hier wie dort dieselbe rohe Einförmigkeit der seelischen und äußerlichen Charakterisierung; dieselbe Sorglosigkeit um Motive der Handlung, die sich plump nach einem kahlen historischen Grundriß fortschiebt; um Verknüpfung der Szenen, die nicht lebendig notwendig auseinander hervorblühen, sondern mit toter Starrheit wie Ausstattungsstücke einander ablösen. Seine Personen bleiben in einem Heulen, die rednerische Frageform ist ihre Lieblingsmelodie. Seneca,



Dan. Casp. v. Lohenstein
Nach einem Kupferstich
von J. Tscherning



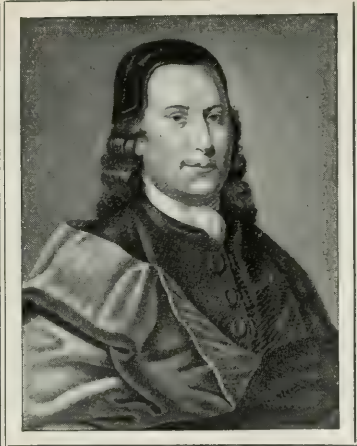
Andreas Gryphius
Nach einem Kupferstich
von Ph. Kilian



G. Phil. Harsdörffer
Nach einem Kupferstich
von Andr. Khol



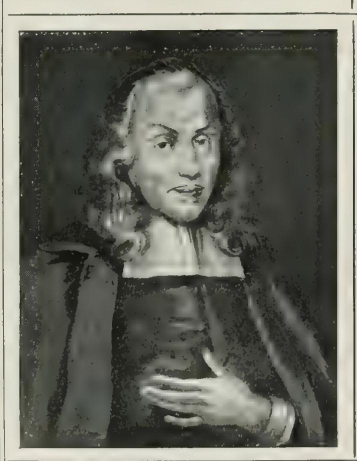
Hofm. v. Hofmannswaldau
Nach einem Kupferstich
von J. Sandrart



Graf Nik. Ludw. v. Zinzendorf
Nach einem Gemälde von Kupetzky
gestochen von F. Lehmann



Jakob Böhme
Nach einer Lithographie von
Zimmermann



Phil. Jak. Spener
Nach einem Schabkunstblatt
von E. Nessenthaler



Aug. Herm. Francke
Nach einem Gemälde von A. Pesne
gestochen von J. G. Wolfgang

der römische Tragiker, schon für Gryphius verhängnisvolles Vorbild, wird hier zur Fratze, ganz besonders deshalb, weil Lohenstein selbst jene Wärme, die den Redner macht, abgeht. Zwischen die fürchterlichsten Schwüre und Drohungen schiebt sich mit einem Male eine gleichgültige, trockene Bemerkung, die uns in die Umgebung von Spießbürgern versetzt. Bei dem Hinundherreden in Einzelversen (Stichomythien), die Lohenstein wegen ihrer aufregenden Wirkung sehr liebt, werden die Unterredner, wo man sich dessen am wenigsten versieht, zu gelehrten Wortstreitern. Den wütenden Ausruf des einen verbessert der andere plötzlich als Schnitzer in der antiken Sagenkunde, in der römischen Geschichte, zum Beispiel in der Kleopatra I. Akt „Cälius: Trieb Hannibal der Mohr nicht Rom in Rom hinein? Junius: Rom war zur selben Zeit noch nicht recht Rom zu nennen." Man sieht also überall den kalt berechnenden Manieristen, der seine Farben so dick wie möglich aufträgt und seine Vorwürfe so grob wie irgend erreichbar wählt.

Wollust und Grausamkeit auf dem Hintergrunde einer verwickelten, sich juristisch zuspitzenden Staatsintrige: damit ist der Inhalt von Lohensteins Dramen bezeichnet. Türkengreuel und die Schändlichkeiten der römischen Kaiserzeit sind daher sein Lieblingsgebiet. Schon als fünfzehnjähriger Knabe begann er mit einem „Ibrahim Bassa". Seine „Kleopatra" (1661) zeigt die Vorgänge nach der Schlacht bei Aktium und den Untergang des verbuhlten Paares Antonius und Kleopatra mit dem grausigen Behagen, das die Mischung von Tod und Wollust, die Giftschlangen an dem Busen der königlichen Buhlerin, nur zu gewähren vermögen. Seine beiden anderen römischen Trauerspiele „Agrippina" und „Epicharis" (1665) spielen am Hofe Neros; und treibt das eine die Wollustszenen auf die Spitze, so das andere die Ausmalung von Martern und Folterqualen. Agrippina, die eigene Mutter Neros, will ihn von der Poppäa Sabina, die ihm ihr eigener Mann zuführt, durch ihre Verführungskünste abbringen. Epicharis hat die seltsame Idee, den Philosophen Seneca gegen einen Nero als Kaiser durchzusetzen. Eine grausige Verschwörung zu diesem Behuf wird schon im zweiten Akt entdeckt, und was nun folgt, ist eine unausgesetzte

Hinrichtung an allen Verschworenen. Die Phantasie des Henkers und Folterknechtes wird dabei aufgeboten, um das Gräßlichste in unerhörten Qualen auf die Bühne zu bringen. Dabei muß die Epicharis lachen und jubeln, als koste sie die Wollust der Grausamkeit denen vor, die Geschmack an solchen Scheußlichkeiten damals wie heute wieder finden.

Zur Vermählung Kaiser Leopolds VI. (1673) konnte der gefeierte Schlesier seinen „Ibrahim Sultan" schreiben zum Beweise dafür, an welches Publikum auch damals diese barbarische Dramatik sich wenden durfte. Hat doch damals selbst die schlichte Erbauungsschriftstellerei, wie die des noch heute volkstümlichen Kapuziners Martin von Kochem bei seiner Vorführung des „Lebens Christi" (1689), der „Vier letzten Dinge", diese schrecklichen Reizmittel des Geschmacks der Zeit nicht entbehren mögen; während gerade dieser Volksschriftsteller seine Gabe, auch ohne dergleichen zu fesseln, dadurch erweist, daß manche Geschichten aus seinem auserlesenen Historybuche (1693) von Griseldis, Genoveva, der „Herzogin Hirlanda" Volksbücher geworden sind. Die damit wie auch heutzutage wiederum verbundene frostige Gelehrsamkeit trug Lohenstein schon von dem späteren Schweizer Verfolger seiner Schule, Bodmer, den Vers ein: er „packt sein Exzerptenbuch in einen Reim zusammen". Sehr wunderlich berühren die am Schlusse solcher Stücke aufgehäuften gelehrten „Anmerkungen" zu den einzelnen „Abhandlungen" (Akten). Sie sind reichlich so lang wie das zugehörige Drama und haben zu der richtigen Bemerkung veranlaßt, daß die Dichtung mehr der Anmerkungen wegen da zu sein scheine, als diese der Dichtung wegen. Das Ungeheuerlichste in dieser Hinsicht leistete Lohenstein, als er nach dem Vorbild des „erlauchten Verfassers" der Aramena und seines gelehrten Superintendenten zum Romane überging. Auch er wählte wie Buchholz das germanische Altertum. Sein „Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda" bringt in seinem Kerne wieder Lohensteins poetisches Rezept, indem er die germanische Naturkraft sich von dem üppigen Treiben der verdorbenen Welthauptstadt lüstern abheben läßt. Der „Arminius" umfaßt 2862 Seiten in vier großen

Quartbänden! Er erschien erst sechs Jahre nach des Autors Tode (1689—1690), da Lohenstein über der Arbeit starb und das Werk nach seinen Kollektaneen von anderen Händen zu Ende geführt werden mußte.

Lohenstein hat zwei Absenker der schlesischen Poesie in Sachsen hervorgerufen, und zwar im Drama und im Roman. Im Drama folgte ihm der Lausitzer August Adolf von Haugwitz, der mit dem Dresdener Hofe in Verbindung stand und für die dortige Bühne bereits ebenso der Vermittler der um diese Zeit das Theater völlig erobernden Ballettoper war wie Hallmann in Wien. Von seinen Trauerspielen behandelt das eine „Soliman“ (1684) den Stoff, den Lohenstein in seinem erst später (1685) erschienenen Jugendwerke Ibrahim Bassa behandelt hatte. Der Stoff lag vor in einem Romane, den Zesen unter dem Titel „Ibrahims oder des durchlauchtigsten Bassa und der beständigen Isabellen Wundergeschichte“ schon 1645 übersetzt hatte. Das andere Haugwitzsche Trauerspiel hat zur Heldin Maria Stuart. Es zeichnet sich durch einen weniger schwülstigen, stellenweise sogar wärmeren Ton aus als die Lohensteinschen Tragödien. Der letzte Akt, die Hinrichtung Marias ohne kirchlichen Beistand fesselt überdies durch die Vergleichung der einzelnen Vorgänge mit Schillers Maria Stuart; namentlich wie Elisabeth sich am Schluß entlastet, dadurch daß sie die Verantwortung auf Davisons Übereilung schiebt.

Im Roman vertritt ein anderer lausitzischer Edelmann, Heinrich Anselm von Ziegler und Klipphausen (1663—1697) das schlesische Muster. Seine „asiatische Banise“ (1688) war das von alt und jung gelesene, in mannigfachen Veränderungen (die deutsche, die englische, die „ägyptische“ Banise der späteren Literaturbriefe) nachgeahmte Lieblingsbuch der Zeit. Ziegler hält sich in seiner Vorrede an den „nach Standesgebühr geehrten Leser“ nicht für fähig, „den eigentlichen Endzweck der Romane, die deutsche Sprache zu erheben“, genau zu erfüllen. Er verweist den Leser, „sollte ihm die Vollkommenheit deutscher Sprache zu sehen belieben“, auf den „unvergleichlichen Arminius“. Die „Armut seiner Zunge“ ist aber nicht so groß, wie er sie beschreibt, und der Stil sehr fern von „einer leichten und gewöhn-

lichen Redensart". „Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des gerechten Himmels" leiten in einem furchtbaren Wortschwall des Prinzen Balacin das Ganze ein. Dieser Held ist der Erlöser des „blutigen, doch mutigen Pegu" und seiner „englischen, überirdischen" Banise von dem Ungeheuer Chaumigrem, dem Thronräuber von Brama. Auf die Wirklichkeit dieser Vorgänge, die sich in Hinterindien im 16. Jahrhundert wenn auch nicht ganz so zugetragen haben, ist der Verfasser, wie schon der Titel anzeigt, sehr stolz. Die Reisewerke, die er benutzt hat, gibt er in der Vorrede an. Er legt großen Wert auf die volkswissenschaftlichen Einzelheiten, die er in das Ganze verwebt hat. Die geographische Treue bei den Schauplätzen der Begebenheiten ist streng gewahrt. Wichtiger als dies alles war für den großen und langandauernden Erfolg des Buches die wirklich glückliche Anlage der in den Grenzen übersehbarer Länge gehaltenen Erzählung. Noch der jugendliche Goethe stellte es auf seinem Puppentheater dar. Der Steigerung des Ganzen bis zu dem Höhepunkte gegen den Schluß kann man glückliche dramatische Führung nicht absprechen. Die unglückliche Prinzessin wird, angesichts Chaumigrems, seiner Bonzen und Krieger von dem zu ihrem Henker verurteilten Balacin befreit. Kleine Züge, wie die Kußszene zwischen der Prinzessin und ihrem in der Dunkelheit von ihr als Bruder begrüßten feurigen Verehrer, lassen inmitten der Schrecken der Kämpfe und Hinrichtungen sowie der Unnatur der zwischen sie verwebten unendlichen Wut- und Trauerreden auch gelegentlich harmlose Menschlichkeit aufkommen.

Auch die Heldenbriefe der Schlesier hat Ziegler nachgeahmt. Wie Lohenstein aber darin schon Hofmannswaldau an lüsterner Frechheit überbot, so übertrumpft Ziegler noch beide an Unnatur. Er versetzt die briefliche „Heldenliebe" ins Alte Testament und begeht die Geschmacklosigkeit, sogar Adam und Eva im Paradiese sich witz- und anspielungsreiche Briefe schreiben zu lassen. Auch dies gefiel ausnehmend. Liest man es aber heute, so wird man zu traurigen Gedanken über den jeweilig in Ansehen stehenden Witz des Zeitgeistes veranlaßt.

Eine eigentümliche Gleichrichtung zeigt der in diesem Kapitel

geschilderte, anscheinend durchaus weltliche Barockgeschmack in der geistlichen Dichtung der Zeit. Auch hier griff die Schäferei, die Blümelei, das Klang- und Sinnspiel um sich. Christus als Seelenhirte mußte zum Schäfer Daphnis werden, der in Liebe zu der Seele entbrannt ist. Der Vorstellungskreis des Hohenliedes, das Schmachten und Kosen von Braut und Bräutigam, als Sinnbild des Verhältnisses der Seele zum Herrn, bildete den Ausgang für eine ganz eigene Poesie „himmlischer Liebesküsse", „himmelstrebender Liebesflammen", „heiliger Seelenlust". Wird doch das Jesuskind, Mariens Sohn, sogar zum Kupido, und die Gottesgebärerin wird zur Verkörperung der göttlichen Natur, zur Naturgöttin. Wiederum wie in ähnlichen Stimmungen des mittelalterlichen Geistes werden alle Schätze und verborgenen Kräfte der Natur in Steinen, Gewächsen, mystischen Geschöpfen zum Preis der Allmacht aufgeboten. Der Katholizismus bezeugt, wie die ihm treuen Südländer (Italiener und Spanier), seine Herrschaft über die Geister auch da, wo er nicht geradeswegs zur Rückkehr in den Schoß der römischen Kirche veranlaßte. Er begünstigte den poetischen Überschwang, den der nüchterne Buchstabenglaube der neuen Bekenntnisse hintanhielt.

Die Unbefriedigung mit der früher gekennzeichneten, Kampf mit den scholastischen Waffen des Jesuitismus noch erstarkten starren dogmatischen Entwicklung des Protestantismus, der Drang nach unmittelbarer Gotteserkenntnis oder Gotteserfahrung führte viele zurück auf die Pfade der mittelalterlichen Mystik, von denen wenn nicht der reformatorische, so doch der protestantische Geist eigentlich ausgegangen war. Unmittelbar neben Luther steht hier schon, von ihm schließlich verfemt, der schlesische Adelige Kaspar von Schwenkfeld († in Ulm 1561) mit seinem Wege zur Vergottung oder, wie er es nennt, zur „Glorifikation des Fleisches Christi" in abgesonderten Gemeinden (nach 1. Mosis 49, 6!) des „Stillstands", das heißt der Ruhe in der „Glorie", womit die Bibel im allgemeinen das Edelste im Menschen zu bezeichnen pflegt. Dieser Schlesier erklärt durch sein späteres Wirken in Schwaben die besondere Blüte dieser Mystik in den genannten Gegenden und schließlich in Nordamerika (Pennsylvanien und Connecticut), wohin an-

fangs des 18. Jahrhunderts die schlesischen Schwenkfeldianer auswandern mußten. Die neuere Mystik verbindet sich von Anbeginn besonders eng mit der schon bei der älteren (S. 244) berührten Richtung auf die „Geheimwissenschaft", zu der der humanistische Platonismus (S. 341 f.) mit seinem Sternen-Allbeziehungs- und -Allspiegelungsglauben Veranlassung gab. Der Mensch enthält in sich die ganze Welt „im kleinen" (Mikrokosmus). Zu dem wunderlichen Gemisch von Flunkerei und Scharfsinn des „ersten Arztes" Theophrastus Bombastus von Hohenheim, „Paracelsus" (von Einsiedeln in der Schweiz, † in Salzburg 1541), tritt die „Alchymie" hinzu, die abenteuerliche Mutter unserer Chemie, die das Gold „kochen" lehrte. Sie hat im 17. Jahrhundert in dem Schlesier Christian Knorr von Rosenroth ihren geistlichen Dichter gefunden. Nach Sachsen gelangen diese Ideen durch den bei Lebzeiten streng lutherischen Pastor Valentin Weigel († 1588), der sich in nachgelassenen Schriften („Der güldene Griff", „Vom Ort der Welt") als ein so weitgehender Mystiker (des „Fleisches Christi") entpuppte, daß man damals die ganze Richtung als „Weigelianismus" bezeichnete; wie später im 18. Jahrhundert als „Pietismus" (s. u. S. 519, 523) von den abgesonderten „Versammlungen der Frömmigkeit" (collegia pietatis). In seiner Abwendung von jedem menschlichen Lehransehen zugunsten des „inneren Wortes" stimmt Weigel zu Sebastian Frank, wie er selbst damit wieder zum Teil wörtlich auf den bald zu nennenden Joh. Arndt wirkte.

Es scheint also nicht so merkwürdig, daß auch gerade Schlesien den für diese Richtung vorbildlichen Schriftsteller zeitigte, den ebenso einseitig im Gefühl, wie die schlesischen Poeten in der Phantasie schwelgenden Verkünder der inneren Erleuchtung durch die „Morgenröte im Anfang, die Aurora" der göttlichen Gnade (1612). Das ist der berufene philosophische Schuster von Görlitz, Jakob Böhme (1575—1624), der „philosophus teutonicus" der Romantik. Gleichzeitig mit ihm im Anfange des Jahrhunderts schrieb der sächsische Pfarrer Joh. Arndt (1555 bis 1621) die innerlich glaubenskräftigen, zartsinnigen „Vier Bücher vom wahren Christentum" (1606 f.), die viele Seelen

mit ihrem Herrn versöhnten in dem schlichten Bekenntnis des (ihm zugeschriebenen Liedes) „Jesu meine Liebe, die ich oft betrübe". Im unmittelbaren Anschluß an Arndt, zuerst als Vorrede zu dessen „Postille" (Bibelerklärung) schrieb der ganz Deutschland bearbeitende werktätige Vorkämpfer dieser Richtung, Philipp Jakob Spener (1633—1705, aus dem Elsaß, hauptsächlich wirksam in Frankfurt a. M., Dresden und Berlin), seine „Frommen Wünsche" der Kirchenbesserung, die „Pia desideria", die Grundschrift des „Pietismus". In Halle führte August Hermann Francke (1663—1727) sein Werk fort in den nach ihm benannten großartigen Stiftungen (Pädagogium, Waisenhaus, Bibelanstalt usw.).

Auch die Jesuiten stellten in Deutschland ähnlich beanlagte Naturen, deren tieferes Gemüt sie hinausführte über die planmäßig im Sinne der Ausbreitung des Papsttums betriebene Kunstpflege dieses Ordens. Der „Jesuitenstil" ist in allen Künsten ein besonders starker und oft besonders widerspruchsvoller Ausdruck der barocken Manier grade durch seine Mischung des schulmäßig Kalten, Berechneten mit allen Mitteln des Sinnenrausches. Der edle rheinische Jesuit Friedrich von Spee (1591—1635), in der Geschichte der Menschlichkeit fortlebend als einer der ersten Bekämpfer der traurigen Hexenprozesse, zeigt in der Sammlung seiner Poesien „Trutznachtigall" unter barocker Hülle die reine Gottesschau, das Schweben und Schwelgen im Atem der Allnatur, wie die alten deutschen Mystiker. Seine Gedichte, die erst 14 Jahre nach seinem Tode (1649) gesammelt wurden, beweisen übrigens, daß man auch unabhängig von Opitz den deutschen Vers in der ihm angemessenen Form beherrschen konnte. Dies Lob läßt sich der deutschen Dichtung des bayrischen Jesuiten Jakob Balde, die auch an die „geistliche Schäferei", den „Triumph und die Freude des geistlichen Hirtenamts" (1650) anknüpft, nicht gerade erteilen. Balde meisterte dagegen den lateinischen Vers in einer Vollkommenheit, die ihn noch kurz vor dem Absterben der lateinischen Humanistenpoesie zu ihrem Ruhm und Stolz vor dem gelehrten Europa machte.

Schlesier wiederum sind es, die, obwohl von Haus aus

Protestanten, den Höhepunkt der katholisierend mystischen, in Bildern und Gefühl schwelgenden Minnepoesie vertreten.

Der Arzt Johann Scheffler aus Breslau (1624—1677), nach seinem Übertritt (1661) als katholischer Priester Angelus genannt und daher auf seinen Schriften „Johannes Angelus Silesius", verbindet die Inbrunst spanischer Glaubensstärke mit der alle Schranken des Gottesgeheimnisses herausfordernd überspringenden Phantasie des Mystikers. Die spanische „größte Heilige der Mystik", die heilige Teresa († 1582) hat durch die Dichtungen des Johannes ab Angelis unmittelbar auf ihn eingewirkt. Durch einen gleichgestimmten älteren Landsmann, der auch geistliche Lieder gedichtet hat, Abraham von Frankenberg in Öls, steht er auch mit Jakob Böhme in Verbindung. Angelus Silesius hat durch die Melodie seines Verses, die packende Gewalt seiner erst im kühnsten Ausdruck sich gerade beruhigenden mystischen Machtsprüche den Vortritt in dieser ganzen Richtung der geistlichen Poesie erlangt. Er hat ihn mit seinen Sammlungen „Heilige Seelenlust" (1657), namentlich aber mit dem „Cherubinischen Wandersmann" (1675 unter diesem Titel) bis auf den heutigen Tag behauptet.

Diejenigen der darin enthaltenen „Geistreichen Sinn- und Schlußreime" (unter diesem Titel schon 1657), gegen die sich der „Wandersmann" in der Vorrede selbst verwahrt, „als ob die Seele ihre Geschaffenheit verlieren und in Gott oder sein ungeschaffenes Wesen verwandelt werden könne", sind wegen des „Pantheismus", der Allvergötterung, die man darin finden wollte, die bekanntesten geworden. So oft von Scheffler die Rede ist, ertönt der Vers: „Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben, — Werd ich zunicht, Er muß vor Not den Geist aufgeben" und „Ich bin so groß als Gott, Er ist als ich so klein usw." (I, 8 und 10). Dagegen sollte zum nötigen Ausgleich auch an Verse erinnert werden, wie (VI, 215 f.): „Du dünkst dich viel zu sein: ach! wärst du über dir — Und schautest dich nur an, du sähst ein schlechtes Tier." Und: „Mein! nah dich doch zu Gott, all's ist von ferne klein; — Trittst du hinzu, er wird bald groß genug dir sein." Im Anfang des 18. Jahrhunderts gab der milde Freisprecher aller theologisch

und poetisch schwärmenden Christen der Weltgeschichte, der „unparteiische Kirchen- und Ketzerhistoriker“ Gottfried Arnold (1666—1754), den „Cherubinischen Wandersmann“ neu heraus. Dieser hat auch in dem fleißigen Gelehrten „göttliche Liebesfunken“ mystischer Poesie zu entzünden vermocht, deren „Geist den Herrn im Glauben binden“, zwingen zu können vermeint (Str. 7 des nachstehenden Liedes). Kirchenlieder sind daraus geworden: „O Durchbrecher aller Bande, — der du immer bei uns bist, — bei dem Schaden, Spott und Schande — lauter Lust und Himmel ist..“ mit dem schönen Psalmschluß: „Werden wir doch als wie träumen, wann die Freiheit bricht herein“ ... sowie das nicht bloß durch seine fünffüßigen Jamben stellenweise goethisch anmutende: „So führest du recht selig, Herr, die Deinen, — ja selig und doch meistens wunderlich ...“

Im 19. Jahrhundert haben die Romantiker Spees und Schefflers Andenken erneuert und namentlich den letzteren vielfach zum Muster genommen. In Schefflers schlesischem Landsmann Quirinus Kuhlmann ward der hochgespannte Ichdurst, der in Umkehrung der Mystik Gott in die eigene Persönlichkeit überführt, zum wilden Taumel der Gotttrunkenheit. Kuhlmann endete als Sektierer und Aufrührer ein unstetes Leben zu Moskau auf dem Scheiterhaufen (1689). Sogar Frauen, wie die Holsteinerin Anna Oven, die Frau des Landvogts Hoyer zu Coldenbüttel (Anna Ovena Hoyers), die nach dem Tode ihres Mannes bei der Königin Christine von Schweden Zuflucht suchte, finden wir auf diesen dunkeln Pfaden.

Das strenge Luthertum hatte bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts noch immer poetische Kräfte genug aufzuweisen, die diesen „Abirrenden vom Wort“ das Gegengewicht halten konnten. Bei aller Wasserdichterei finden die Norddeutschen, die in Rist ihr poetisches Ideal sahen, wie dieser selbst ihre höhere Natur und ihren Luther wieder, wenn sie ihren Psalter aufschlagen und im Geiste der heiligen Gesänge ihren gepreßten Herzen in der schweren Not jener Zeit des großen Krieges Luft machten. So hat der spätere Erzschreinhalter der Fruchtbringenden Gesellschaft Georg Neumark in dem einen Liede „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, das die unverhoffte Errettung

aus bitterstem Elend eingab, der deutschen Dichtung mehr geschenkt als in all den gedrechselten Liebesklagen seiner Schäfer und Nymphen. Rists „Ewigkeit, du Donnerwort" hallt anders nach als seine „Alleredelsten Belustigungen kunstliebender Gemüter" und seine allegorischen Schauspiele. Wenn man die Kirchenlieder des Bürgermeisters von Guben Johann Frank ansieht, so glaubt man nicht, daß auch er dramatisch ungeheuerlich gefrevelt hat. Der Hamburger Hauptpastor Erdmann Neumeister, als Lehrer der „allerneuesten Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen" in Verbindung mit dem üblen Hamburger Romansudler Hunold (Menantes) lebt als Familienkirchenliederdichter in den Gesangbüchern fort. Zwar der Ausdruck seines „getrosten Mutes" („Jesus nimmt die Sünder an") verrät diese „allerneueste Poesie": „Mein Gewissen beißt mich nicht. Moses darf mich nicht verklagen; — der mich frei und ledig spricht, hat die Sünde abgetragen."

Ein wirklicher Stern ging dem Kirchenliede vor seiner Versandung in der „politischen" (s. u. S. 526 f.) Nützlichkeitsreimerei und den roh barocken Geschmacklosigkeiten des Pochens auf das Blutverdienst Christi für die dadurch immer wieder reingewaschenen Sünder noch einmal auf in dem Sachsen Paul Gerhardt (1606—1676). Als Prediger in Berlin unter dem Großen Kurfürsten mußte er aus starrer Luthergläubigkeit sogar sein Amt aufgeben. Die Legende hat sein Lied „Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt" an diesen Vorgang geknüpft. Jedoch stellt Gerhardt keineswegs die finstere, schwerlebige Seite des Luthertums dar. Er verklärt selbst ihr vielbeschrienes Bild aus Matth. 15, 27 (nach dem Lateinischen des Chyträus!): „Herr, ich will gar gerne bleiben wie ich bin, dein armer Hund!" Er ist ein heiterer Bekenner zum Wort mit weniger Kraft als Luther, aber mit dessen Freudigkeit im Herrn begnadet („Wach auf, mein Herz, und singe". „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt"). Das arkadische Aufgehen der Zeit im Frieden der Natur klingt, wenn es ihn berührt, voll in natürlicher Harmonie aus („Nun ruhen alle Wälder").

Gleichwohl fanden die poetischen Moden auch im strengen lutherischen Kirchenliede ihren Nachhall. Die Nürnberger hatten

ihren Dilherr, Prediger an St. Sebald, die Schlesier noch spät in verändertem Geschmack ihren Schmolke, Pfarrer in Schweidnitz († 1737), getreue geistliche Freunde ihrer Harsdörffer und Lohenstein. Doch hat der schlichte Schlesier tiefere Spuren im Gesangbuch der Gemeinden hinterlassen als sein zu seiner Zeit als Kanzelredner hochberühmter Nürnberger Amtsgenosse. Freilich liegt dies mehr an dem herzlich frischen Tone religiöser Zuversicht, der seine Lieder trägt, als an den gesuchten Bildern der barocken Dichterschule — dem „Goldprobestein, an dem uns Gott streicht", „der Perle, die in gesalzener Flut wächst", den „zerriebenen Kräutern, die wohlriechen" usw. —, welche in gehäufter Folge den kurzen und guten Liedanfang ausmalen sollen: „Je größer Kreuz, je näher Himmel."

Als Schmolke dichtete, war der Pietismus auch bei den geistlichen Sängern schon am Werke. Geistliche Lebenslyrik bieten die erst neuerdings (1910) herausgegebenen „Zeugnisse" für Gottes Vorsehung von Joh. Georg Wegelin, einem elsässischen evangelischen Glaubenshelden in der Zeit des zweiten Eroberungskrieges Ludwigs XIV. (1672—1679). Seine „Denk- und Danklieder" erschienen unter dem Titel „Gottes Finger" in einem Straßburger Druck von 1681, seine selbstverfaßte Leichenpredigt (nach Gal. 6, 14) in der „Sich annoch im Leben selbst aufgerichteten Ehrensäule" 1711. Man setzte diese wohl als „Pietisten" schlechthin den „Amoristen", das heißt den Sängern von weltlicher Liebe und ihrem Gotte Amor entgegen. Von Spener selbst wurden „Geistreiche Gesänge" (1710) veröffentlicht. August Hermann Francke lebt mit seinem Todessehnsuchtslied „Gottlob! ein Schritt zur Ewigkeit ist abermals vollendet" noch heute im Gesangbuch. Sein Schwiegersohn Joh. Anastasius Freylinghausen, der Dichter des schönen Liedes „Mein Herz, gib dich zufrieden", leitete den pietistischen Gesang in Halle in die Wege. Der Arzt am Franckeschen Waisenhause, Christian Friedrich Richter († 1711), noch Schleiermachern besonders wert, spricht den Pietismus im Gesange am bündigsten aus in den beiden Gegenliedern, die doch dasselbe verkünden: „Es kostet viel" ... wie „Es ist nicht schwer, ein Christ zu sein und nach dem Sinn des reinen Geistes leben".

Den Zug zum ursprünglichen Christentum im Pietismus vertritt noch ein später hallischer Liederdichter K. Heinr. von Bogatzky († 1774) im Gesangbuch: „Wach auf, du Geist der ersten Zeugen...!“, seinen Drang zur Wiedervereinigung der getrennten Kirchen der rheinisch-westfälische Kaufmann (dann Bandwirker) Gerhard Tersteegen († 1769). Im Nebentitel „Kurze Schlußreime“ seines „Geistlichen Blumengärtleins inniger Seelen“ (1729) klingt alsbald Angelus Silesius an, mit dem er vieles gemeinsam hat. Er gilt heute für den „dritten großen geistlichen Lyriker des Protestantismus neben Luther und Gerhardt“, ja für „einen der bedeutendsten Lyriker vor Goethe und Gelegenheitsdichter im Goethischen Sinn“. In ihm wirkt die sogenannte „quietistische (Ruhe-) Mystik“ des Spaniers Miguel de Molinos († 1697), in Frankreich durch die Frau de la Mothe-Guyon vertreten und durch Franzosen und Niederländer nach Deutschland verpflanzt als Religion der „Gelassenheit“, der völligen Überlassung seines Lebens an die Führung Gottes.

Der vornehmlich von diesen Kreisen ausgehende Hang zur Absonderung von den Kirchen („Separatismus“) und innigerem christlichen Zusammenschluß in sogenannten „Brüdergemeinden“ lebte fort in „Herrenhut“ in der Lausitz, der Gründung (1722) des sächsischen Grafen Nikolaus Ludwig von Zinzendorf († 1760). Dieser nicht minder literar- als kirchengeschichtlich merkwürdige Mann hat auf die weltliche Literatur des 18. Jahrhunderts, in einem Lessing und Goethe, Einfluß geübt und sogar noch in dem „materialistischen“ Philosophen der „Religionslosigkeit“ des 19. Jahrhunderts Ludwig Feuerbach Beziehungen zum Christentum aufrecht erhalten. Er bewirkte das durch seine Überwindung der pietistischen „Ängstlichkeit“ durch den „in Gott vergnügten“ Geist und eine Art von Heiligung des „Natürlichen und darum nicht Schimpflichen“, die Rousseau vorausnimmt und sicher auch beeinflußt hat. „Wie mir ist, so schreib' ich.“ Seine „Geist- und lieblichen Lieder“, die sich zu einem umfangreichen Herrnhuter Brüdergesangbuch (1735) auswuchsen, sind freilich noch ganz vom Geiste des Barock eingegeben. In dem Hessen Phil.

Balthasar Sinold, der sich als Dichter „Amadeus Creutzberg“ nannte, haben sie ihren unmittelbaren Vorgänger in „Erbaulichen Liedern“ (1720). Hier findet sich bereits jene „einzige Passion“ — „Er, nur Er“ (Christus), die der Graf von Zinzendorf im Munde führte, und die „wahre Seelenruhe in den Wunden Jesu“ so abgeschmackt zwischen Süßlichem und Häßlichem und so bis zum Kindischen kindlich und tändelnd ausgedrückt, wie es das Kennzeichen der „Herrnhuter“ in der Dichtungsgeschichte ist. Die Seitenwunde des Gekreuzigten wird zum „Seitenhöhlchen“, das die christlichen „Seelchen“ wie einen Vergnügungsort umschwärmen. Die Sucht, alle Worte in der Koseform zu gebrauchen, artet bei den biblischen Sinnbildern „Täubchen, Fischchen“ usw. ins Unerträgliche aus. Doch vergißt der Graf seine unangenehmen „Lieblichkeiten“, sobald er auf sein Hauptanliegen kommt, wo dann höchstens wieder der allzu prosaische Ausdruck stört: „Gib uns auch die nötige Pflege!“

So ist er mit dem Liede, dem dieser entnommen ist, „Jesu, geh voran auf der Lebensbahn . . .“ ins allgemeine Gesangbuch gekommen; auch mit einer wirklichen „Verdeutschung der Hymne Bernhards von Clairvaux Jesu dulcis memoria: Jesu deiner zu gedenken, kann dem Herzen Freude schenken“.

* 45 *

Die „politische“ Literatur

Moscherosch. Grimmelshausen. Logau. Schupp. Laurenberg. Weise

Der Gegensatz gegen die im vorigen Kapitel geschilderten Ausschweifungen des literarischen Zeitgeistes konnte nicht ausbleiben. Das Mißverhältnis des Phantasielebens zu der harten Wirklichkeit des Tages mußte gerade in der Zeit doppelt herausfordern, in der Europa sich in den noch nicht abgelaufenen Zeitabschnitt der Oberherrschafts- und Volksvormachtkämpfe, des bewaffneten Völkerfriedens hineinbegab. Die Macht-

bedingungen, die kalte, nüchterne „Staatsraison“ (ratio status) beherrschten im Leben die Köpfe derer, die in ihrer Kunst, in ihren Büchern sich in eine üppige, vorzeitliche Hirtenwelt zu versetzen liebten. Die Politik, ein damals erst in seiner heutigen Bedeutung aufkommender Begriff, wurde auf das Leben aller Stände und Schichten der Bevölkerung ausgedehnt. „Politisch sein“, in unserer Ausdrucksweise soviel als seinen Weg machen, wurde in den unsicheren Zeitläuften, wo das Glück, die „fortune“, das Unterste zuoberst kehrte, die Losung aller. Ränkespiel, der reine Zufall, das Abenteuer brachten mehr zuwege als die ehrliche Arbeit, das treue Verdienst, über das die Kriegswut bei gegebener Gelegenheit achtlos verheerend hinwegraste. Das Gold der Neuen Welt, der Dämon jener Zeit der Schatzgräber und Alchymisten, hatte Europa nicht glücklicher, nicht reicher gemacht. Spanien, dem es durch Kolumbus' Entdeckung in den Schoß gefallen war, wurde es zum Fluche. Unter den Anstrengungen, Europas Vormacht zu werden, die es damals im Glanze Ludwigs XIV. erfolgreichst begann, verarmte und verödete Frankreich. Den unterwühlten Boden, auf dem sich dies äußerlich prunkende Staatswesen erhob, die Zustände der entfesselten Partei- und skrupellosen Machtwirtschaft schilderte (1621) der Schotte in Frankreich, John Barclay, in seinem lateinischen Roman Argenis.

Eine zuerst mit Bewußtsein im heutigen Sinne sich so bezeichnende „politische Literatur“ weist in den Niederlanden und Deutschland seit Ende des 16. Jahrhunderts auf die notwendigen Folgen der politischen Ausschlachtung des Glaubenszwists hin. Sie beschwört die Machthaber, bei den humanistischen Grundsätzen zu bleiben. Sie eifert im Volke, die Religion nicht dem „Machiavellismus“ zu opfern, wie man nach dem berufenen florentinischen Staatsschreiber Niccolo Machiavelli die bewußte Treulosigkeit in der Politik jetzt bezeichnet. Das Ende mit Schrecken sagte mit grauenvoller Deutlichkeit der niederländische Philologe Justus Lipsius voraus. Der kurbrandenburgische Gesandte in Regensburg, Abraham von Dohna, schildert in „Historischen Reimen von dem ungereimten Reichstag anno 1613“ — über die ergebnislosen Verhandlungen der Wahl

Ferdinands II. zum römischen König — in voropitzischen Alexandrinern das ganze Elend der deutschen Uneinigkeit und Zerklüftung. Die Zeche wurde bezahlt. Deutschland, dreißig Jahre lang der Tummelplatz eines fürchterlichen Krieges, lag schließlich erschöpft, dem Ende nahe am Boden. In England feierte die Glaubenspolitik in ihrer rücksichtslosesten Form freilich Siege, die das Venedigs Erbe antretende Inselreich zum blühenden Geschäftsstaat und zum Beherrscher der Meere machten. Allein sie konnten nicht darüber täuschen, welch tödliche Wunden sie gerade dem germanischen Staatsrecht schlugen, auf dem sich Europas Bestand seit mehr als einem Jahrtausend aufgebaut hatte. Von Süden und Osten her nahte drohender als je die Überschwemmung des christlichen und gebildeten Europas durch Türken und Barbaren.

In Spanien hatte schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein selbständig beobachtender Geist, der die Welt von den verschiedensten Seiten als Soldat, als Gesandter, als Hofmann in Gunst und später in Ungnade kennen gelernt hat, Diego Hurtado de Mendoza, dem äußeren Wirklichkeitsbedürfnis in der Literatur Ausdruck gegeben. Sein „Lazarillo de Tormes" (1554) ist der selbständige, ohne jede Vermittlung in die Literatur hineinspringende Ahnherr jener auch für Deutschland so wichtig gewordenen spanischen Abenteurerromane, die man nach dem „Stande" und Charakter ihrer Helden auch als „pikareske Romane" bezeichnet. Picaro heißt Schelm, Taugenichts; es ist der Ehrentitel von Menschlein, mit denen man nicht viele Umstände zu machen pflegt, von Küchenjungen, Eckenstehern, Laufburschen u. dgl. oft ziemlich leichtem Gevögel, das sich an der „höheren Menschheit" durch allerlei Gaunerei und schlimme Streiche denn auch gelegentlich rächt. An solchen Menschen konnte sich die „fortune", das launische Glück, bewähren. Die Verschlagenheit und List der gesellschaftlich Benachteiligten im Verein mit ihrer Übung, sich in unsicheren, ja bedenklichen Verhältnissen zurechtzufinden, ließ sie sich unter gegebenen Umständen ganz anders bewähren als die ehrbare, plumpe Mittelmäßigkeit. So stiegen sie hoch, freilich um oft wieder ebenso leicht zu sinken. So mischt sich in ihr Los ein Teil

Romantik, die das Zeitalter nicht entbehren mochte. Hier aber in der Form des abenteuerlichen Glückslaufs, der „Karriere“, durfte es sie in der von den mittelalterlichen Schranken sich loslösenden, „politisch“ gewordenen Welt als leicht möglich, wenn nicht als wirklich ansprechen. Als kurz darauf dem unwiderstehlichen komischen Ernste der spanischen Satire der mittelalterliche Held, der „Ritter“, in Cervantes' höhnischem Gegenbilde (1605) vollends erlag, trat der Picaro an seine Stelle im Roman. Ist doch Don Quixote namentlich in seinen letzten Schicksalen am Hofe der Herzogin selbst so ein halber Picaro, wenigstens was seine äußeren Lebensumstände betrifft. Als solcher, als „Junker Harnisch aus Fleckenland“, hat er auch in deutscher Übersetzung alsbald in Deutschland Eingang gefunden. Noch ein anderes Erzeugnis der spanischen Satire steht damit in enger Verbindung: der Blick ins Leben, da, wo es sich unbeobachtet glaubt, da, wo es in seinen herbsten Gegensätzen aufeinanderstößt, kurzum überall da, wo es für gewöhnlich verschleiert, vertuscht, übersehen zu werden verlangt. Der so geistvolle wie unglückliche Francisco Quevedo († 1641) tat diesen literarischen Griff in seinen Sueños (Traumbildern), wo die Traumerscheinung ihm jene Lebensbilder vorführt. Bekannt ist ferner die unter seinem Einfluß entstandene Novelle vom „Hinkenden Teufel“ von Luis Velez de Guevara († 1646), von der das gleichnamige französische Werk des Lesage nur eine Nachahmung ist. Hier trägt ein Teufel einen Studenten zum Dank für seine Befreiung aus der verschlossenen Flasche eines Zauberers durch die Lüfte, deckt ihm die Dächer von Madrid ab und läßt ihn sehen, — was sich darunter verbirgt.

Die Vermittlung dieser spanischen Anregungen geschieht schon im Anfang des 17. Jahrhunderts von München aus. Hier übertrug der Sekretär des Kurfürsten Maximilian von Bayern, Ägidius Albertinus, den bunten Abenteurerroman des Mateo Aleman „Landstörzer Guzman von Alfarache oder Picaro gegenannt“ (1615), ferner die politischen Schriften des als Hoflehrer und Fürstenerzieher hochangesehenen Antonio de Guevara. Seine eigenen Schöpfungen, die unter der Vorstellung von Luzifers Königreich und Seelenjagd (1617) das Treiben der

Welt schildern und „Christi Seelenjagd" (1618) entgegensetzen, führen ähnliche protestantische Werke des 16. Jahrhunderts fort. Schon Hans Sachs und Georg Wickram hatten den treuen Eckart erneuert als christlichen Warner im Fastnachtspiel der Welt, „darin alle Ständ begriffen werden". Wickrams „Irr reitend Pilger" zum Sankt Jakobsgrabe (1556) macht noch eine andere Figur des mittelalterlichen Volksliedes (o. S. 257) zum Spiegel der Welt und ihrer „Abenteuer". Auch hier betätigt er sein reformiertes Bestreben (vgl. o. S. 462), die biblische Familie eines geistig regsamen Bauern zum Musterbild und idealen Mittelpunkt der Welt zu machen. Am Ende des Jahrhunderts treffen wir auf ähnliche Werke, wie des Brandenburger Ringwaldt „Christliche Warnung des treuen Eckarts vor der Hölle für den Himmel" (1582, erweitert 1588) und dessen „Lautere Wahrheit" über das Christentum als Krieg gegen die Sünde. Die des Bayern beschränken sich aber auf die Welt, hängen derb sinnlich an den Erscheinungen, die sie verurteilen. Sie gemahnen so schon an die satirischen Schöpfungen ihrer spanischen Vorbilder.

Diese zuerst selbständig nachgebildet zu haben, ist der Ruhm eines Mitgliedes der Fruchtbringenden Gesellschaft, Joh. Michael Moscherosch, der als Nebenbuhler des Quevedo in ihr den Ehrennamen „Der Träumende" erhielt. Moscherosch entstammte einer aus Spanien eingewanderten Familie. Er war im Elsaß (1601) geboren, litt als Amtmann unter den Schrecken des Dreißigjährigen Krieges und starb, nachdem er Verwaltungs- und Ehrenstellen bei verschiedenen Herren bekleidet hatte, als kurmainzischer und hessischer Rat 1669. Quevedos Traumbilder (vollständig 1635) sind nur die Vorbilder seiner in Deutschland bald zu einer beliebten Buchhändlerware gewordenen, vielfach nachgeahmten und fortgesetzten satirischen Skizzen aus der gemeinen Wirklichkeit des damaligen Deutschlands, das heißt des Landes des Dreißigjährigen Krieges. Sie erschienen zuerst 1644 unter dem falschnamigen Titel „Wunderbare und wahrhafte Gesichte Philanders von Sittewald". Die allgemeinen Vorwürfe der einzelnen Traumbilder bei Quevedo „Schergenteufel, Totenreich, Letztes Gericht, Das Haus der

verliebten Narren (Venusnarren), Die Welt von innen, Die Hölle" sind von Moscherosch beibehalten und noch durch andere vermehrt worden, unter denen das „Soldatenleben" und die „Hofschule" für das Zeitalter besonderen Wert besitzen. Viele der unter dem Namen seiner Gesichte gehenden Abhandlungen aber gehören Moscherosch nicht zu. In allen ist die Einkleidung die gleiche. Der Dichter, ein Menschenfreund (Philander) sieht die furchtbaren Abgründe, über die das Weltwesen toll und voll hintreibt. Eine Art getreuer Eckart, der „Expertus Robertus", das heißt der welterfahrene (Knecht) Ruprecht, dient ihm dabei als Führer. Moscherosch ist ein warmfühlender Vaterlandsfreund. „Teutschgesinnt" wie seine Genossen im Palmenorden ruft er den alten germanischen Geist gegen die jetzige A-la-mode-Stutzerei auf. Seine poetische Gestaltung aber wird beeinträchtigt durch die Haltung des vornehmen, auf seine Bücherkenntnis pochenden Gelehrten, die er gegenüber den tief unter ihm liegenden Stoffen seiner Zeit einzunehmen liebt.

Ganz anders in dieser Hinsicht tritt uns der Meister der „realistischen" (das heißt gemeinen Wirklichkeits-) Richtung in Deutschland entgegen, der Hesse Johann Jakob Christoff, genannt von Grimmelshausen, in dem berühmten Abenteuerroman Simplicius Simplicissimus (1669). Es ist der einzige, den Deutschland selbständig beigesteuert hat, aber dafür vielleicht der merkwürdigste dieser ganzen Literatur. Grimmelshausen steckt tief, sehr tief selber in den Verhältnissen, die sein Roman vorführt. Der Simplicissimus ist sicher zum guten Teil Selbstbekenntnis, wenn auch die neueste Forschung über Grimmelshausen dagegen Einspruch erhebt, „daß man beim Simplicissimus den Dichter und den Helden von Haus aus für eins erklärt". Denn auch unser Schriftsteller, wie sein Held von ungewisser Herkunft, verbrachte seine Jugend unter der Muskete im Dreißigjährigen Kriege, führte nach dem Friedenschlusse ein schweifendes Leben auf Reisen, die ihn weit herumgeführt haben müssen, und endete als weltweiser Literat in dem sicherlich sehr bequemen Dienste eines Bischofs. Er wurde Schultheiß zu Renchen im Straßburger Bistum und hat dort die Muße für eine ausgebreitete literarische Tätigkeit gefunden,

deren hauptsächlichste Früchte er erst in dem Jahrzehnt vor seinem Tode (1676) der Öffentlichkeit übergab. Ob er zum Katholizismus erst übergetreten sei, und ob etwa dieser Schritt mit seiner Versorgung beim Bischof in Zusammenhang steht, kann höchstens aus Ähnlichkeiten und einzelnen Äußerungen seiner Schriften g e s c h l o s s e n werden.

Soviel steht fest, daß er auf die Protestanten schlecht zu sprechen ist, und daß sein Simplicissimus nach dem Übertritt zum Katholizismus mit einer völligen Absage an die Welt (nach dem christlichen Politiker Antonio de Guevara) als Einsiedler sein Leben beschließen will. Dieser Schritt erfolgt aber bei Grimmelshausens Helden nicht unvorbereitet, und die Vergleichungsmöglichkeit mit des Schriftstellers eigenem Leben fesselt gerade im Hinblick darauf besonders.

Man hat den Simplicissimus oft mit Wolframs Parzival verglichen. Sicherlich verbindet ein tief gemeinsames Wesen die äußerlich weltenweit getrennten Gestalten des „Landstörzers" aus dem Dreißigjährigen Kriege und des mittelalterlichen Ritters, der in närrischer Einfalt in die Welt rennt, ohne sie zu kennen, an seinem Ziele vorbeitaumelt, ohne danach zu fragen, in Zweifel, Herzensnot und Elend verschlagen wird und endlich in sich selbst und seinem Gott all das findet, was er bis dahin auf tausend Wegen vergeblich gesucht hat, den Frieden, die Versöhnung mit sich selbst: das Gralkönigtum der Weisen.

Nicht viel anders ist es auch bei dem armen Buben aus jener Schreckenszeit Deutschlands, dessen früheste Erinnerung das Hausen der viehischen Soldatenhorden auf dem väterlichen Bauernhofe ist, der, ein halbes Tier, irrend zu einem hilfreichen Einsiedler gerät, gerade wie Parzival am Artushofe bei dem Kommandanten von Hanau jene Narrenrolle spielt, welche die Welt denen anzuhängen liebt, die sie selber in schlichter Einfalt durchschauen. Wie Parzival hebt ihn das Glück und raubt ihm seine Ehrlichkeit, seine Unschuld. Sein wildes Geschick und der Krieg wirft ihn in allen Lastern und Gemeinheiten herum, er wird ein wüster Geselle wie die anderen auch, und nur das Gefühl der Freundschaft zu einem wackeren Kumpan, den er Herzbruder nennt, adelt diesen Lebenslauf durch allen hohen

und niederen Schlamm der Welt. Das Glück läßt ihn mit einem Male sinken, anders, aber in demselben inneren Verhältnisse, wie es Parzival in einer Nacht von sich ausschließt. Er verliert durch einen Bankerott den Schatz, den er gefunden. Er hat durch leichtfertige Liebschaft sich einen Ehebund auf den Hals laden lassen müssen, dem er sich einfach durch eine Reise nach Paris als Führer zweier junger Edelleute entzieht. Es geht stark abwärts mit ihm. Er wird eine zweifelhafte Erscheinung, die sich zu allerlei brauchen läßt. Als ihn die Blattern um seine einträgliche Gestalt bringen, quacksalbert er auf den Dörfern herum und betrügt die Bauern. In dieser Periode seiner tiefsten Versunkenheit hat er zwei merkwürdige Begegnungen. Er trifft seinen Herzbruder wieder, der ihm ohne langen Erfolg wieder aufhilft, und dann einen Menschen, dessen Schufterei dereinst seinen Freundschaftsbund mit Herzbruder veranlaßt hatte. Dieser Kerl hat sich inzwischen vollkommen zum Räuber und Mörder entwickelt und fordert ihn auf, mit ihm gemeinsame Sache zu machen. Da stutzt Simplicius und geht in sich. Er findet Herzbrudern in Not und Krankheit. Damals bekehrt er sich zum Katholizismus und macht mit Herzbruder eine Wallfahrt. Er erfährt, daß seine verlassene Frau tot sei. Der Bauer selbst, als dessen Sohn er seine Kindheit verlebte, berichtet ihm, daß er der Sohn jenes Einsiedlers, des Erziehers seiner Jugend, und der Neffe des Kommandanten sei, dem er wegen der Ähnlichkeit mit seiner Schwester damals aufgefallen war. Noch immer aber „betriegt ihn der Wahn", wie das Leitwort der Bilder zum Simplicissimus lautet. Sein kranker Herzbruder stirbt in dem Bade, in das ihn Simplicius zur Ausheilung begleitet. Er ist dessen Erbe, Hauptmann, allein, und so wieder in der Lage, törichte Streiche zu begehen; darunter den törichtsten einer zweiten, freilich nur kurzen Ehe mit einer ihn betrügenden und verschwenderischen Frau, die er auf der Straße aufgelesen hatte.

Aber auch wirkliche Wunder erlebte er nun. Er kommt zum Mummelsee und durch ihn wirklich, wie die Sage von diesem See verspricht, zum Mittelpunkt der Erde. Dort hält er dem Fürsten des Erdinnern Vorträge über das Weltwesen, dieser

entläßt ihn huldvollst nach verschiedenen Wunderfahrten mit einem magischen Steine, der die Kraft hat, den köstlichsten, heilkräftigsten Sauerbrunnen hervorzulocken. Allein das Geschenk nützt ihm wenig, als er wieder auf der Erde ist. Er irrt unstet umher, wird bis nach Sibirien und China verschlagen und ist endlich müde. Er hat erkannt, daß „der Wahn betrügt“ und die Welt nichts wert ist. Bei seinen früheren Pflegeltern, die mit ihrer geringen Wirtschaft besser auskommen als früher seine saubere Frau mit ihrem großen Haushalt, setzt er sich zur Ruhe als Einsiedler mit gottsuchenden Gedanken.

Simplicius erzählt seine Geschichte wie alle Picaros selbst. Aber er erzählt auch, oder er weiß wenigstens immer selbst im Allerwunderlichsten den Eindruck zu erwecken, als erzählte er s e i n e Geschichte. Die Persönlichkeit dieser Erzählung hebt sie weit hinaus über alle pikaresken Romane. Auftritte wie die, wo der halbwilde Bub zu dem Einsiedler kommt, nach Kinderart dem Frager stumpf die Greuel der Plünderung berichtet, ohne von Gott und der Welt etwas zu wissen; das Narrenamt des Simplicius beim Kommandanten, das Verhältnis zu Herzbruder; der tiefe Schrecken und die Reue über seine Versunkenheit: all das gräbt sich unauslöschlich dem Gedächtnis ein, wie nur immer die besten Erfindungen der Weltliteratur. Das Buch ist — wie diese stets — der Ausdruck des wahren Menschentums in seiner Zeit. Daß diese Zeit tief stand, könnte das Erzeugnis nur höher stellen, das dem zum Trotz sich aus ihr emporgerungen hat.

Grimmelshausen hat den Gedanken des Simplicius immer wieder aufgenommen, die stete Beziehung auf ihn ist der Faden, der alle seine Schriften unter den seltsamen Masken seiner (durch Buchstabenverwechslung aus seinem Namen verstellten) Trugnamen (German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greifensohn von Hirschberg usw.) unverkennbar zusammenhält. Er hat als weibliches Seitenstück zum Simplicius die „Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche“ in ihrem sauberen militärischen Lebenslauf geschildert, den sie Simplicius zum Ärger, „Trutz Simplex“, erzählt, weil er sich einbildet, ihr einziger Liebhaber gewesen zu sein. Durch einen von ihren unzähligen „Freunden“, den „seltsamen Springinsfeld“ mit dem unsichtbar machenden

„Vogelnest", steht dieses wieder mit dem Simplicius in Verbindung. Der letzte Erbe dieses „wunderbarlichen Vogelnestes" erlebt mit dessen Hilfe unerkannt ähnliche bunte und zweifelhafte Dinge, wie sie der spanische Student durch den hinkenden Teufel zu sehen bekommt. Grimmelshausen greift also hier halb zur Form der Quevedoschen Sueños zurück, von der er in seinem ersten selbständigen Werke der „Traumgeschicht von mir und dir" (1669) ausgegangen war.

Auch im heroisch-galanten Romane (Dietwalds und Amelindens anmutige Lieb- und Leidsbeschreibung 1670), ja sogar an biblischem Stoffe (Joseph, 1667) hat sich Grimmelshausen versucht. Mit Zesen, der im Assenat den gleichen Vorwurf behandelt hatte, geriet er in heftige literarische Fehde, aus der erhellt, wie Grimmelshausen, als spät von der Flinte zur Feder gelangter Selbstgelehrter, dem gelehrten Literatentum gegenüberstand. Die Simplicianischen Schriften hatten in diesen Kreisen keineswegs das Ansehen von Moscheroschs Traumgesichten. Gelegentlich hört man sie in einem Atem nennen mit der verachteten Literatur der Volksbücher und Schwänke, die noch aus dem verflossenen Jahrhunderte hinüberragte, und die sie in lebendigster Weise weiterführen. Ihre Fortbildung durch Grimmelshausen zeigt sich namentlich in der besonderen Form der Lügen- und Wundergeschichte. Was in der Mummelseefahrt des Simplicissimus zum Ausdruck gelangt und schon in der Bearbeitung einer englisch-französischen Wundermär „Der fliegende Wandersmann nach dem Monde" seinen ersten Versuch in der Literatur (1659) bezeichnet, das ist die Anteilnahme der Zeit der Entdeckungen und Reisen nach der anderen Erdhälfte an der Beschreibung neuer unbekannter Räume, fremdartiger Lebensverhältnisse. In unserer Zeit der Entdeckung und Dienstbarmachung der Naturkräfte vertraten die Romane von Jules Verne genau das gleiche literarische Bedürfnis in seinen besonderen physikalisch-technischen Bedingungen. Grimmelshausen hat jenem Zuge nicht widerstehen können und seinen schon zur Ruhe gesetzten Simplicius noch einmal aufgestört, um ihn unter dem Vorgeben einer Wallfahrt nach Jerusalem zum Helden neuer Abenteuer in den östlichen

Ländern und Meeren zu machen. Simplicius wird dabei durch einen Schiffbruch mit einem Gefährten auf eine einsame Insel im Weltmeer verschlagen, die er nach seines Genossen Tode ganz allein bewohnt und auch nach Ankunft eines holländischen Schiffes nicht wieder verläßt.

Das ist, wie man sieht, der Stoff, mit dem nach fünfzig Jahren (1719) der Engländer Defoe in seinem weltbekannten Robinson Crusoe einen so erstaunlichen Erfolg in allen Ländern, namentlich aber in Deutschland gehabt hat. Der englische Robinson stellt sich denn auch, seiner Herkunft nach, als Deutscher vor. „Crusoe" ist nur die nachlässige englische Aussprache von Kreuzner. Sein Vater stammt aus Bremen. Alle Nationen, Stände und Fakultäten mußten bald ihren besonderen Robinson im Weltmeer haben. Der Sachse J. Gottfried (nicht Ludwig) Schnabel (Gisander) hat mit der „Insel Felsenburg" — in der Südsee — (1731—1743) die glücklichste selbständige Nachbildung davon geliefert, die noch durch Arnim und Tieck auf das beginnende 19. Jahrhundert „romantisch" wirkte.

In anderer Weise wiederum bildet die Simplicianische Landstreichergesellschaft die Vermittlung zu der vorübergehend volkstümlichen Figur des „Schelmuffsky". Dessen „wahrhaftige kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande" (1696 verfaßt von dem Studenten Christian Reuter) setzt ihre lumpenhaften Kreise und ihren überdeutlichen Ton fort, aber ohne ihre drollige Menschlichkeitsidee und ihren weltgeschichtlichen Hintergrund. Es sind die Aufschneidereien des Finkenritters, die früher im großartigen Stile gehaltenen Erfindungen des Lügenreisenden in das alberne, armselige Gewäsch eines Handwerksburschen übertragen. Der Ton eines solchen mit seinen platten Späßen und ewigen Wiederholungen, sein geringfügiger Gesichtskreis im Gegensatz zu den großartigen und weitaussehenden Begebenheiten, die er erlebt zu haben vorgibt, ist nun allerdings vorzüglich getroffen. Gleichwohl wird nicht jeder den Anteil an dem Buche nehmen, der ihm vor einiger Zeit übereifrig entgegengebracht wurde, da die bloße Plattheit auch in ihrer photographisch genauen Wiedergabe immer nur platt bleibt.

Die Wirklichkeitsromane stellten ihre schmutzigen Bilder nicht ohne satirische Absicht neben die glatten übersüßen Ausgeburten des literarischen Zeitgeistes: genau wie in ihrem Heimatlande Spanien die Velasquez und Murillo, der eine in seiner ganzen Auffassungsweise, der andere in der Laune des Augenblicks sich mit Bildern aus den Tiefen der Gesellschaft gegen die akademische Manier der Renaissancekunst wandten. Im Norden, in Holland, wurde auch dies bald wieder einseitig herausgebildet und übertrieben, auch wieder im Gleichlauf mit der Literatur. Der Geist der Satire gegenüber der Überschwenglichkeit, die durch Reformation und Humanismus in die Welt gedrungen war, gewann zusehends mehr Boden. Die Lehren der Politiker, eines Machiavell und Gracian, die „Kritik der Welt“, von Erfahrung und Enttäuschung eingegeben, wirkten stärker als Evangelium und klassische Weisheit. Menschenkenntnis! ward die Losung jener Geschlechter, die sich an die alles erdrückenden Höfe der werdenden Einheits- und Großstaaten drängten.

Daneben ertönte, den zankenden Theologen ins Ohr, immer lauter und genauer der Ruf nach ausschließlicher Naturerkenntnis. Der gelehrte Mantel des guten Latein wird immer häufiger in der wissenschaftlichen Ringbahn beiseite geworfen. Man spricht nach der Weise des Landes und nach der Sprache der Welt. Wer Lachen erregt, ist willkommen. Daher der „burleske“ Ton (von spanisch burla, die Posse), „die satirische Schreibart“, die nun höchst auffällig und den Ernsteren bald ein Ärgernis in die früher so strengen, abgeschlossenen Hallen des Schulgeistes eindringt. Die Buchdruckerkunst entfaltet die Zweischneidigkeit der Waffen, die sie dem Geiste geliehen hat. Neben den Kathedern der Professoren errichten die Literaten, zunächst noch ganz oder halb zünftig, aber immer freier und frecher ihre leichten Redebühnen: die Journale. Das flüchtige Blättchengeplauder wird ein begünstigter Nebenbuhler des schweren ernsten, gediegenen Buches. In der immer höher schwellenden „Traktätchen“-(Broschüren-) Literatur vorbereitet, entfaltet der Journalismus seine kurzen, aber beweglichen Schwingen. Mit dem neuen Jahrhundert ist er flügge geworden und eine neue, zunächst bei weitem mehr für die Literatur als für die Politik in Frage kommende Macht.

Als Vorboten dieser Umwandlung erscheinen auf rein literarischem Gebiete bei uns noch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts Männer wie Joh. Valentin Andreae (1586—1654) und Joh. Balthasar Schuppius (1600—1661); jener für Süddeutschland (Schwaben), dieser für Norddeutschland (Hamburg) bezeichnend; beide Theologen, aber beide dem geistlichen Hochmut, Schuldünkel und Kanzelgezänk gleich abgeneigt. Beide dienen mit „geistlicher Kurzweil" ihrem Herrn: Andreae in kleinen allegorisch-satirischen Romanen so geschickt, daß man an die Wirklichkeit der von ihm bespöttelten „Rosenkreuzerbrüderschaft", die den „Stein der Weisen" herstellt, zu glauben begann; ferner in einem geistvollen lateinischen Drama Turbo (das heißt der Wirbelwind) oder das mit Beschwerde und ohne Zweck durch die ganze Welt schweifende Genie (1616). Turbo ist ein unabhängiger weltwissensdurstiger Student, der mit einem hanswurstigen Diener nach Paris geht, um dort auf rabalaisisch (s. o. S. 411) zu studieren; den „der Wahn betrügt": Reisen, Liebe, die allzeit modische Kunst, mühelos schnell reich zu werden, die damals auf geheim naturwissenschaftlichen Wegen gelehrt wurde; der am Schlusse nur Gott wahr findet. Der Simplicissimus konnte hier sein geistiges Vorbild finden.

Schuppius erörtert in einer Flut von „Feuilletons" (französisch: Blättchen, Traktätchen) Fragen und Torheiten der Zeit. Er übersetzte seine zuerst lateinisch geschriebenen Aufsätze selbst ins Deutsche, oder besser gesagt, er dachte sie gleich ursprünglich deutsch. Sein Ausdruck sprüht Leben und schlagende Kraft. Ein Zug von Spötterei, die sich meist in behaglichen Schnurren ergeht, aber auch schneidend werden kann, ist ihm und allen Schriftstellern dieser Gattung eigentümlich. Ernst und Scherz sind so ineinandergemischt, daß man ohne genaue Kenntnis der zeitlichen Bezüge es oft nicht auseinanderhalten kann. In der besonders zeitgemäßen Abhandlung „Von der Kunst reich zu werden" preist er „bei diesen geldmangelnden Zeiten" das Los des überhandnehmenden baronisierenden Bettlertums; ähnlich wie ein Jahrhundert später Justus Möser. In „Korinna, der (von der eigenen Mutter unterwiesenen) ehrbaren Hure" ist es nicht die Scheinheiligkeit, sondern die berechnende ge-

schäftliche Ausnützung des Lasters, die aufs Korn genommen wird. „Salomo oder der Regentenspiegel“ war allen Protestanten besonders peinlich, die darin von Karl dem Großen heruntergeputzt werden; das „Lob des Nichts“ nur den Reformierten der Dordrechter Synode, zu der die Teufel fahren, um dagegen Einspruch zu erheben, daß die Sünde nicht mehr von ihnen, sondern von Gott kommen solle. Es läßt sich denken, wie solch ein „närrischer Redner“, wie sich Schupp selber bezeichnet, beurteilt wurde. Mit seinen Amtsgenossen auf den Kanzeln verdarb er es ganz. Sie hätten ihn gern aus seinem einflußreichen Predigtamt in Hamburg verdrängt und taten alles, ihm das Leben zu verbittern. Ähnlich stand Schuppius zu den deutschen Poeten Opitzischer Richtung, weil er sich auf die zünftige Poesie nicht einschwören ließ. Auch dies teilt er mit Andreae, der zwar in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen wurde, sich aber nur lustig über die darin herrschende Kleingeisterei machte. Ein heftiger satirischer Verfechter erstand der Opitzischen Richtung dagegen in dem sächsischen Juristen Gottfried Wilhelm Sacer, der im Schuppischen Stile und zum großen Teil mit völlig ihm und Fischart entlehnten Waffen allen Nichtopitzianern als „Hanswürsten“ das „Reime dich oder ich fresse dich“ aufbrummte.

Aber auch unter den Schlesiern waren es gerade die höherstehenden Geister, die von dem Opitzianismus sehr kühl dachten und das Verdienst der bloßen, glatten Versmacherei ziemlich gering anschlugen. Die um sich greifende Pest der modischen Alexandriner-Bandwürmer erschuf sich selbst ein Gegengift in den kurzen, am besten sich auf zwei Zeilen beschränkenden „Stachelversen“ des „Sinngedichts“ oder „Epigramms“. Auch hier war es wieder ein lateinischer Dichter, der Engländer John Owen, der mit seinen „zehn Büchern Epigramme“ (1606) die neue Gattung in der Landessprache anregte und zugleich versorgte. Den innerlichen Hohn über den ganzen verworrenen Zustand jener Zeit der Herabstimmung von den Idealen des vergangenen Jahrhunderts, der sogar den Tragiker Gryphius zu seiner Epigrammendichtung veranlaßte, brachte mit seltener Schärfe und Vielseitigkeit der geborene Epigrammatist unter

seinen Landsleuten zum Ausdruck: der Schlesier **Friedrich von Logau** (1604—1655). In der Fruchtbringenden Gesellschaft hieß er „der Verkleinernde", mehr wohl seiner geistigen Eigenart wegen, als wegen seiner Epigramme, deren erste kleinere Sammlung (1638) bei seiner Aufnahme (1648) schon erschienen war, aber von der Gesellschaft nicht einmal erwähnt wird. Auch die große Sammlung, „Salomon von Golaw deutscher Sinn-Gedichte drey Tausend", die ein Jahr vor seinem Tode erschien, wirklich der Ertrag eines ganzen klaren und reichen Lebens, vermochte den „Sinn" seiner Zeitgenossen nicht zu fesseln. Erst mehr als hundert Jahre später (1759) hat ihn ein verwandter Geist, Lessing, auferweckt und ihm damit erst eigentlich zu literarischem Leben verholfen: in einer Zeit, die fähiger war, den freien Blick eines klaren, festen Geistes inmitten einer Gesellschaft von Gecken, Hofschranzen, gelehrten und militärischen Prahlhänsen zu würdigen. Er bewahrte sich die tüchtige Gesinnung, die am Echten, Reinen und Großen festhält gegenüber den gesellschaftlichen und literarischen Läppereien „à la mode" und der moralischen Versumpfung des Krieges. Er rief den Deutschtümlern zu, wie „recht deutsch sie **handeln** sollten". Der Bürgerkrieg „Deutschland wider Deutschland" sagt ihm: „Das Eisen zeugt sich selbst den Rost, der es hernach verzehret, Wir Deutschen haben selbst gezeugt die, die uns itzt verheeret." Er wird nicht müde, das Treiben an den Höfen, die von dort ausgehende Pest der Ränkesucht und Gemütsverrohung zu verfolgen und bloßzustellen. Er glaubt an die „gute Sache", auch wenn sie arm, schwach, schlecht unterstützt ist: „Ist jede Sache falsch, die etwan übel ging — Ist Christus Sache falsch, die ihn ans Kreuze hing."

Logau nennt mit der Poetik der Renaissance sein Epigramm eine kurze Satire; die Satire ein langes Epigramm. In dieser Auffassung hat das Jahrhundert keinen Satiriker aufzuweisen, der ihm ebenbürtig war an Zielbewußtsein im Angriff, an sittlicher Höhe, an Sicherheit der Seelenkunde. Zwar erfreut sich sein Zeitgenosse in Niederdeutschland, **Johann Laurenberg** (1590—1658), ein vielseitiger Gelehrter, der wie öfters Deutsche, poetische und mathematische Begabung verband, bei den Literar-

historikern eines großen Rufes als Satiriker. Allein der wackere Professor, der als alter Herr seinen Bekanntenkreis mit vier niederdeutsch, recht von Herzen unopitzianisch gereimten Scherzgedichten überraschte (1648), hat sicher an nichts weniger als an ein poetisches Strafgericht in dem ernsten Geiste Logaus gedacht. Dazu sind schon die Gegenstände, die der fröhliche Alte mit immer lächelnder Miene seinen Plaudereien zugrunde legt, zu leicht und unschuldig: Die Kleidertracht à la mode, die Sprachmengerei und Titelsucht und die elenden Poetaster der Zeit. Aber er will auch nicht mehr. Da nun seine mitunter freien, aber in ihrer Derbheit nicht leichtfertigen Schilderungen von köstlicher Frische, seine Wiedergabe der Mundart unvergleichlich ist, so scheint sein Erfolg bis auf den heutigen Tag sehr gerechtfertigt, wo Fritz Reuter die besondere Anlage der niederdeutschen Sprache für solche Aufgabe wieder dem ganzen Volke vor Augen geführt hat. Den Satiriker im antiken Sinne des Juvenal und Persius beansprucht dagegen ganz im Geiste der Opitzischen Poeterei der Ostfriese Joachim Rachel vorzustellen; sowenig das harmlose deutsche Spießbürgertum, das höchstens über eine „böse Sieben", „die gewünschte Hausmutter", mangelhafte „Kinderzucht" zu klagen gab, eine derartige Entrüstungssatire rechtfertigte, und obwohl seine von den Opitzianern mit größtem Beifall aufgenommenen „Teutschen Satyrischen Gedichte" (1664) eher wie Predigten berühren, die der damalige Zeitgeist zu seiner eigenen Erbauung hält: „vom Gebet", über „Gut und Böse", den „vorteiligen Mangel". So ist auch seine Satire „Der Poet" im Grunde eine Opitzische Poetik.

Gegen Ende des Jahrhunderts finden wir den satirischen Gegensatz gegen die Übertreibungen der Renaissancepoesie zu entschiedenem Umschlag in der allgemeinen Stimmung gediehen. Die Mode hatte inzwischen gewechselt. Am Hofe des neuen Weltgestirns Ludwigs XIV. entschied sich mit dem politischen Geschick der neue literarische Geschmack von Europa. Ein neuer Klassizismus wurde in Paris verkündet, der den antiken ersetzen könnte. Dieser Klassizismus war eigentümlich französisch und ausschließlich höfisch. Descartes (Cartesius), der echt französische Philosoph, der die Wirklichkeit des menschlichen Daseins auf

klares, begründetes Denken einschränkte, hat bei ihm Gevatter gestanden. Boileau, sein poetischer Gesetzgeber in dem berühmten, für ganz Europa maßgebenden „Art poétique" (1672), begann damit die „tollen" Muster der precieusen Manier (s. o. S. 497), die Italiener, Tasso an der Spitze, von ihren hohen Fußgestellen herabzuwerfen. Er arbeitete mit einem Grundbegriff der Kunst, den der spanische „cultismo" (s. o. S. 536) neu aufgestellt hatte, mit dem Begriffe des Geschmacks, des unmittelbaren künstlerischen Urteils im Gegensatz gegen die früher einzig befragte Geltung der Alten. Der französische Geschmack, der „goût", erschien jedoch so zutreffend, daß er mit dem der Alten notwendig übereinkommen mußte. Diese „Regelmäßigkeit" des französischen Geschmacks wirkte jedoch nicht so bald mit ihrer überall durchgesetzten unbedingten Geltung zu uns hinüber wie seine eigentümliche Nüchternheit, Verständigkeit, seine Prosa. Der erste entschiedene Ausdruck der veränderten literarischen Mode ist bei uns die ebenso vielseitige wie fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit Christian Weises, die nach ihren Anregungen den ganzen deutschen Büchermarkt bestimmte und einen Schwarm von Nachtretern nach sich zog.

Christian Weise (1642—1708) war durch seine Lebensstellungen, in seiner ersten zu Weißenfels als Professor der „Politik" in dem früher bezeichneten Sinne und in seiner zweiten als Rektor einer durch ihre dramatischen Aufführungen berühmten höheren Schule (zu Zittau), nach zwei Richtungen zum literarischen Schaffen bestimmt. Er will politisch wirken, das heißt zur Lebens- und Staatsklugheit erziehen. Zu diesem Zwecke schrieb er eine Menge lehrmäßiger Anweisungen, darunter auch zur Poesie, die in dem Rahmen der Politik auch eine freilich nicht sehr selbständige Stellung einnahm: die Wohlredenheit zu üben und gegebenenfalls in der Gesellschaft und vor allem bei Hofe sich durch glatte und nützliche Verse beliebt zu machen. Zu lebendiger Veranschaulichung seiner Weltregeln schrieb er Romane, wie dies der Schöpfer dieser politischen Literatur, der Spanier Gracian, in seinem allegorischen Weltgemälde „Criticon" (1651) zuerst versucht hatte. Sie bestehen im wesentlichen aus rein tatsächlichen Beobachtungen des zeitgenössischen Lebens

mit dazwischen eingeschobenen Betrachtungen, Belehrungen, satirisch-kritischen Ausfällen gegen das Treiben der Menschen in allen möglichen Zuständen. Eigentümlich ist die Vorliebe, diese Betrachtungen an sinnbildliche Figuren (Emblemata) und Allegorien anzuknüpfen, wie sie in ihren meist weniger schönen als beziehungsreichen Formen oder Unformen aus der bildenden Kunst, namentlich dem Buchschmuck, dieser Zeit bekannt sind.

Zur Erklärung dieser künstlichen Erfindungen kam eine eigene literarische Gattung auf, die Inschrift (Inscriptio). Meist noch lateinisch, in großen Buchstaben, beanspruchte sie keine andere Fassung als eine, die dem Platze auf dem zugehörigen Denkmal entsprach. Dies war ursprünglich der „Lapidarstil" (Steinschreibart), der heute die mehr übertragene Bedeutung des „Großzügigen" überhaupt gewonnen hat. Die poetische Einkleidung der politischen Romane ist so dünn wie möglich. Meist ist es eine Reise, geradezu oder versteckt die Reise durchs Leben, stets die kritische Weltschau in irgendwelcher Form. So schildert Weise in den „drei Hauptverderbern in Deutschland" (1671), wie er sich an den Hof des alten Deutschenfeindes, des Wendenkönigs Mistevoi, verirrt, der drei allegorische Gesandte ausgeschickt hat, Deutschland zu verderben. Diese kritisieren dann in dem Bericht von ihrer Tätigkeit vaterländische Zustände. „Die drei ärgsten Erznarren" (1672) in ihrer Fortsetzung „Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt" (1673) werden in den betreffenden Romanen gesucht und, wie sich denken läßt, nicht gefunden. Der „Politische Näscher" (1675) schildert die Lebensfahrt eines jungen Menschen, der zur Einsicht gebracht werden soll, daß niemand nach dem streben soll, was ihm nicht gebührt. So wenig poetisch wertvoll diese Auffassung des Romans sich damals in Deutschland erwies, zu so bedeutsamer Höhe hat sie sich im folgenden Jahrhundert erhoben, wo dichterische Meister die dem Ernste und der tieferen Lebensgestaltung der Deutschen sehr gemäße Idee durch überzeugende Welt- und Lebensbilder im Roman ausgestalteten.

Sichtlich mehr sagte Weises politischer Schulmeisterei die dramatische Form zu, die er seit dem Antritt seines Rektorats in Zittau (1678) nur noch einzig für seine poetischen Erziehungs-

pläne verwendet. Er hat außer den gewöhnlichen biblischen Stoffen der Schulkomödie hierbei offenbar auch ein Auge auf politische Vorwürfe gehabt, die als noch halb zeitgemäß schon durch ihren Hintergrund fesselten. So behandelte er drei aufsehenerregende Staatsstreiche aus der jüngsten Vergangenheit: den Fall des italienischen Günstlings der mediceischen Königin-Mutter von Frankreich unter Ludwig XIII., des Marschall d'Ancre (Concini); den Sturz des Herzogs von Olivarez, des Leiters der Geschicke Spaniens unter Philipp IV.; die Erhebung des Marschalls Biron unter Heinrich IV. von Frankreich. Sogar eine Volksrevolte, wie die des Fischers Masaniello in Neapel (des Helden der Auberschen Oper „Die Stumme von Portici"), fand Zulassung vor den politischen Augen des Dichters. Lessing erkannte in diesem Trauerspiel „des pedantischen Frostes ungeachtet, der darin herrscht, hin und wieder Funken Shakespeareschen Genies". Den beliebten Hofroman des Jahrhunderts, die Argenis, hat Weise auf die Bühne gebracht. Andere Weisesche Ansätze zur großen historischen Tragödie berühren Stoffgebiete, die damals ebenso brachlagen, als sie heute überackert scheinen; nordische Sage in „Regnerus" und „Ulvilda"; Ortsgeschichte in „König Wenzel". Hier führt jene Kunigunde, die zweite Gemahlin Ottokars von Böhmen, ihre uns in Grillparzers Trauerspiel angekündigte Rolle als Geliebte des Zawitsch von Rosenberg gegen ihren eigenen Sohn Wenzel fort. Wenzel flieht vor ihren Nachstellungen nach Zittau, wo ihn die Landstände schützen, bis er in Sicherheit ist. Weise mischt hier ohne Zaudern komische Volksauftritte ein, wie er überhaupt entgegen der strengen Forderung der damaligen Poetik nach Stileinheit der Tragödie unbedenklich im Geiste der freien englischen Bühne dem Narren im Trauerspiel das Wort läßt. Komische Zwischenspiele sorgen auch bei seinen biblischen Dramen für leichtere Unterhaltung.

Weises Stärke liegt in der derben Komik, mit der er ganz im Gegensatz zu seiner „Politik" das Volk in seinen unteren Ständen die Verbauerung und spießbürgerliche Verkehrung modischer Bestrebungen in diesen Kreisen zu treffen weiß. In dieser Hinsicht sind die Lustspiele „Der bäurische Machiavellus"

und „Die zwiefache Poetenzunft", in denen die Politik auf dem Dorfe bei Vergebung eines kleinen Ämtchens wie die Bettelhaftigkeit der „gekrönten Poeten" höchst drollig vorgeführt wird, die besten Proben seines Talents. Wie wenig er aber in feinerer Seelenkunde, geschickterer Ausarbeitung vermag, wird recht deutlich, wenn er Gelegenheit gibt, seine Arbeit mit der eines dramatischen Meisters zu vergleichen; wie in seiner „Komödie von der bösen Katharina", wo er die Fabel von Shakespeares „Bezähmter Widerspenstigen", offenbar nur durch Vermittlung der englischen Komödianten, aber wenig geschickt und vor allem sehr plump und roh in den beiden schwierigen Hauptcharakteren behandelt. Ähnlich steht es mit Weises Lyrik, die sich in den beiden einander lehrhaft ergänzenden Sammlungen „Überflüssige Gedanken" (1668) und „Notwendige Gedanken der grünenden Jugend" (1675), wie vielfach in seinen Romanen und Dramen verstreut findet. Es ist ein munteres, flottes, schülerhaft ungebundenes Wesen darin. Man sieht nicht die Perücke des Professors und Rektors, sondern die jungen Herren Zöglinge, wie sie pfeifend, die Hände in den Hosentaschen nach Schulschluß auf allerlei Unfug ausgehen. Aber die flotte Reimerei, die, ohne an hohe Gedanken oder verwickelte Wortfügung zu rühren, in der Prosa des Marktplatzes und Dorfangers dahinplätschert, wird sehr leicht fade und kindisch. Oft schwatzt sie wirklich nur so dahin, gleichviel was. Ja, sie scheint es mitunter gar nicht zu wissen, und sie befindet sich sichtlich wohl dabei.

Die naive Plattheit und ewig spaßende Philisterei, die, durch Weises Ansehen sehr gefördert, jetzt in der Literatur um sich griff, wirkt auf den Poesiefreund unangenehmer als der frühere Schwulst, der doch immerhin von Wertschätzung der Dichtung und nur irregeleitetem Bewußtsein ihrer hohen Aufgabe zeugte. Überall, bei den allerunangemessensten Anlässen, sogar in der Wissenschaft macht sich die öde „Haselei und Geckerei" der Hofschule breit, welche, um nur der „Pedanterie" zu entgehen, die ihr doch unausbleiblich im Nacken sitzt, sich den Hanswurst zum Vorbild nimmt. Um nur unterhaltsam zu wirken und recht den Hofmann zu spielen, wirft man Wissen und Ernst beiseite und begnügt sich mit Anzüglichkeiten und Klatsch.



Joh. Balth. Schuppius
Nach einem alten
Kupferstich



Christian Weise
Nach einem Kupferstich
von J. C. Bocklin



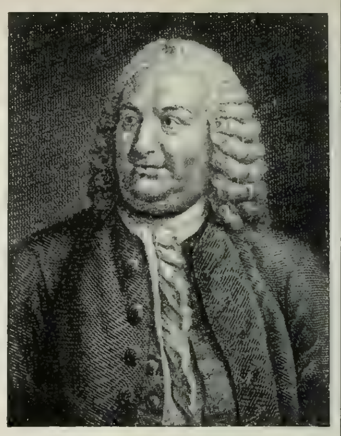
Joh. Mich. Moscherosch
Nach einem Kupferstich
von P. Aubry, 1652



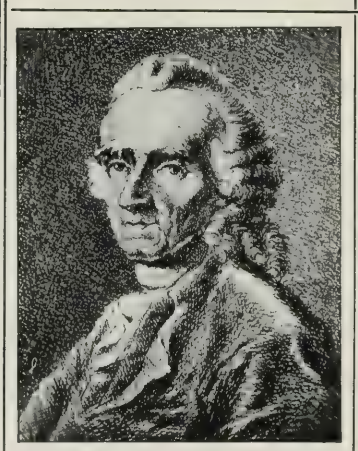
Abraham a Santa Clara
Nach einem Kupferstich
von Christian Weigel



Salomon Geßner
Nach einem Gemälde von
A. Graff
gestochen von Eichler



Albrecht v. Haller
Nach einem Gemälde von
Freudenberger
gestochen von J. F. Bause



Joh. Jak. Bodmer
Nach einem alten
Kupferstich



Joh. Jak. Breitinger
Nach einem Kupferstich
von H. Lips

Es soll nicht geleugnet werden, daß ursprüngliche und gescheite Köpfe durch ihre Beteiligung an dem Unwesen glückliche Erfolge erzielt, ja sogar Großes zustande gebracht haben. Der Pater Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle) in Wien (1644 bis 1709), dessen drollig eindringliche Kanzelberedsamkeit immer ungescheuter diesen Ton anschlug, gehört gewiß zu den ungern zu missenden Besonderheiten der deutschen Literatur. Seine Schriften, vor allen der vielberufene „Judas der Erzschelm", vermögen uns aber eine Vorstellung zu geben, wie der Spaß und die hausbackene Nüchternheit eines Geschlechts beschaffen war, dessen Ernst und religiöse Versenkung ein so schnurriges Ansehen zeigte. Christian Thomasius (1655—1728), nebenbei ein offener Bewunderer des Pater Abraham und selbst so in die „satirische Schreibart" eingewöhnt, daß sogar seine Bekehrung zum innerlichen Christentum, dem sogenannten „Pietismus" durch Spener in Halle ihn nicht völlig davon abzubringen vermochte: Thomasius hat sich als Universitätslehrer und politischer Literat „die größten Verdienste um den menschlichen Geist erworben", dadurch daß er im akademischen und öffentlichen Leben, vor allem aber in der Gerichtsbarkeit mit dem verrotteten Bann und Aberglauben schlimmer Vergangenheit endgültig brach.

Dies Lob erteilt ihm mit dem großen Philosophen Leibniz kein Geringerer als König Friedrich der Große. Thomasius hat als Jurist Sitten- und Seelenlehre auf das steife Rechtsverfahren der Zeit anzuwenden gewußt. Er hat mit Ansehen und rücksichtsloser Schärfe dem Greuel der Hexen- und dem Wahnsinn der Wunderprozesse, wo er sich immer zu regen wagte, ein Ende gemacht. Er war der erste, der eine deutsche Vorlesung am schwarzen Brett der Leipziger Universität (1689) anzukündigen wagte, in dem er die Lehren der Gracianschen Hofschule und die Nachahmung der Franzosen als notwendiges Durchgangsmittel für die Bildung der Deutschen empfahl.

Allein seine Hoffnung, auf diesem Wege den Ausländern, vornehmlich den Franzosen gleichzukommen, erfüllte sich nicht so bald. Die Sklaverei des französischen Hofmusters in trauriger Verbindung mit der Kleinlichkeit der deutschen Verhältnisse

und der spießbürgerlichen Denkweise der Zeit zeitigte ein wenig anmutendes Ergebnis. Auf die Schlesier und ihre marinistische Poesie zu schimpfen, ward nach Boileaus Vorgang in Paris ein an der Elbe und Oder mit größtem Eifer betriebenes Geschäft. Auch Schlesier, die wie Christian Gryphius und Neukirch im Ruhmesglanze ihrer großen Vorgänger sich literarisch eingeführt wußten, sahen sich genötigt, in den allgemeinen Chor einzustimmen. Ein auf die Ausübung der Dichtung angewiesenes Talent, wie der Schlesier Christian Günther (1695 bis 1723), ließ der Phantasie, für die er in der Prosa und trostlosen Unfruchtbarkeit seiner Zeit keine künstlerische Verwendung fand, im Leben die Zügel schießen. Von der ehrbaren Grausamkeit des eigenen Vaters zurückgestoßen und verleugnet, verdarb und starb er, ohne in seiner Bildung, seiner Kunstübung eine Stufe erreicht zu haben, die der lyrischen Beichte seines Lebens die höheren Weihen erteilt hätte. So bleibt sie vorwiegend nur durch ihre literarhistorische Stellung bedeutsam: ein verirrter Klang rein poetischen Empfindens in völliger Stille und Einsamkeit. Den Preis eines Heldengedichts auf Prinz Eugen empfing nicht dieser einzige Dichter der Zeit, sondern ein Mediziner namens Pietsch, den sein Machwerk überdies noch zum Professor der Poesie in Königsberg befähigte. Die Stelle als Hofpoet am Dresdener Hofe wurde nicht Günther zuteil, dessen Vertrauensseligkeit von Feinden ausgenutzt eine grobe Verletzung der Etikette herbeigeführt hatte, sondern dem durch Operntexte und prunkhafte Beschreibungen von Hoffesten empfohlenen Joh. Ulrich König.

Solche Hofpoeten, die trotz ihrer Erhebung in den Adelstand in Deutschland eine sehr traurige Rolle im Vergleich zu ihren Pariser Amtsvorbildern spielten, gab es an jedem Hofe, der damals auf sich hielt: in Berlin war es Joh. von Besser, in Wien Karl Gustav Heräus, Inschriften- und Höflichkeitenmeister ohne jede Beziehung zur Poesie. Einzig der märkische Junker Friedr. Rud. Ludw. von Canitz (1654—1699) hat am Berliner Hofe durch nicht gerade geschmacklose Übersetzungen Boileaus und gemütlich treuherzige Zustandsbeschreibungen, so beim Tode seiner Gemahlin „Doris“ (Dorothea von Arnim), die Würde der Poesie

als Kunst in etwas gewahrt. In Hamburg, wo namentlich in der dortigen berühmten Oper die letzte Zuflucht des marinistischen Geschmacks blieb und ein gebildeter Schüler, der Italiener und Spanier Chr. Heinrich Postel, noch einmal große Anläufe in Nachahmung Homers, ja in einem großen, nicht übel angelegten vaterländischen Heldenepos „Wittekind" nahm; im Nordwesten Deutschlands entschied sich endgültig die Niederlage des literarischen Stiles, der vom Südosten aus seinen Siegeszug durch das Reich angetreten hatte. Der Streit, den der echteste Zögling der Hofschule und Boileaus, der geistreiche Epigrammatiker Christian Wernicke († 1710 als königlich dänischer Resident in Paris), mit Postel führte, erscheint als der heftige Ausdruck einer ihrem Untergang zuneigenden Bildung, gleichsam die Krise einer Krankheit. Übrigens ist dieser durchaus persönliche Streit, in dem Wernicke einen der jetzt aufkommenden verlumpten Literaten und seichten Romansudler, Christian Friedrich Hunold (Menantes), vorschob und zu dem niedrigsten Mittel gemeiner Angeberei griff, ein trauriges Zeichen der damaligen literarischen Zustände überhaupt. Zweifellos hat die in diesem Kapitel gekennzeichnete Geistesrichtung und Denkweise zur Zeitigung solcher faulen Früchte nur noch das Ihrige beigetragen.

VIII
Die zweite bürgerliche Blüte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert

* 46 *

Ansätze zur selbständigen Erneuerung der Nationalliteratur

Es ist ein stehender Zug im alten Volksmärchen, den besonders das deutsche mit viel Zartheit und Innigkeit aufgenommen hat, daß der Prinz oder die Prinzessin im ärmlichsten Aufzuge, in trauriger und verachteter Gestalt auftritt. Wenn dann die Welt ihren Haß und Spott gegen die Ausgestoßenen des Glücks zum Höchsten gebracht hat, dann — im unvermutetsten Augenblicke für sie und die Auserkorenen — fällt die Hülle, unter der das arme Gotteskind zu leiden gehabt hat: das bescheidene Aschenbrödel steht, sich selbst nicht kennend, im glänzend erleuchteten Saale als hohe Fürstin da; der schwache Däumling, der alberne Heinz werden die Retter ihrer großen und klugen Brüder. „Diese Lehr, sagt ein wackerer alter Schriftsteller, vernimmt man aus den wunderbarlichen Hausmärlein, welche ohne Schrift immer mündlich auf die Nachkommen geerbet werden und gemeinlich dahin sehen, daß sie Gottesfurcht, Fleiß in Sachen, Demut, Geduld und gute Hoffnung lehren. Denn die allerverachtetste Person wird gemeinlich die allerbeste."

Die verachtete deutsche Sprache mit ihrem immer geflickter und lumpenhafter werdenden literarischen Gewande war damals daran, diese alte Märchenweisheit wahr zu machen. Zu derselben Zeit, da man in Frankreich, Italien und England ihr im engsten Bunde mit der „moskowitischen" die Bildungsfähigkeit abzusprechen pflegte und ein französischer führender Feuilletongeist

(Bouhours) die Frage aufwarf, „ob ein Deutscher wohl ein bel-esprit sein“, das heißt überhaupt Geist haben könne: zu derselben Zeit rüstete sich eben diese Literatur zu einem Höhenlaufe, wie er in dieser erhabenen Größe und zielbewußten Sicherheit in den neueren Zeiten ohnegleichen genannt werden muß. Mögen die anderen europäischen Literaturen in einzelnen Gipfeln die Kette unserer klassischen Literatur im ganzen überragen, eine Gruppierung geistiger Größen in einer Zeit und einem Raume, wie sie von Klopstock und Lessing bis zu Herder, Schiller und den keiner fremden weichenden Höhen Kants und Goethes vorliegt, erscheint ohnegleichen seit den Tagen, da Äschylus, Sophokles und Euripides mit Sokrates, Platon und Aristoteles sich im selben Kreise berührten.

Um diese auffallende Wendung historisch begreiflich zu machen, möchten wir an die im sechsten Abschnitt unseres Buches (S. 372 f.) gemachten Bemerkungen erinnern. Es waren in der Tat die besten Kräfte, die die humanistisch-reformatorische Bewegung gerade im deutschen Volke zu lösen gehabt hatte, durch die Ungunst der Zeit hintangehalten worden. Dennoch waren sie einmal angeregt; sie waren verborgen, in gebundenem Zustande. Daß sie nun gerade zu dieser Zeit in Wirksamkeit traten und gerade in so abgeschlossenen und vollendeten Erscheinungen, das, will uns bedünken, kann freilich nicht erklärt werden. Selbst ein Hinübergreifen auf das politische Gebiet, wo die Gestalt Friedrichs des Großen, so ungnädig als möglich gegen den deutschen Geist, aber sein energischer Machtvertreter, gewöhnlich hilfreich auftreten muß, erscheint uns so unwürdig wie unbefriedigend. Jene geistigen Kräfte waren da und im besten Anlauf, bevor Friedrich seine Schlachten schlug. Sie fanden ihre höchste Bewährung gerade erst dann, als ihre Errungenschaften völlig zunichte gemacht wurden durch die höchste Machtentwicklung des „Erbfeindes“ auf deutscher Erde, wie sie im 17. Jahrhundert vielleicht den völligen Untergang des Deutschtums zur Folge gehabt hätte. Die Erscheinungslehre des Geistes, die Weise seiner Offenbarung in Persönlichkeiten und durch sie in Völkern, ist ein Geheimnis übernatürlicher Art im Sinne des leblosen Naturgesetzes. Wenn sie Gesetzen gehorcht, die

wir mit dem Schauer des Weltgeheimnisses von ferne zu ahnen wagen, so können es nur sittliche Gesetze sein, die das Walten einer reinen erfüllenden wie versagenden Gerechtigkeit im Gange auch der Geistesgeschichte ankündigen. Es ist auch gar nicht das Geschäft des Historikers, solche Gesetze zur Erklärung der Erscheinungen des Geistes einzuführen. Er läuft dadurch Gefahr, den Tatsachen, die ihm heilig sein müssen, Gewalt anzutun und sein eigentliches Amt zu versäumen, welches darin besteht, die Geschehnisse für sich reden zu lassen; sie sagen zu lassen, was sie zu sagen haben.

Ein Ereignis von der Tragweite wie die Schaffung der deutschen Geistesbildung durch die Männer des 18. Jahrhunderts hat aber sehr viel zu sagen. Vornehmlich in unserer Zeit, wo man daran ging, sie unter dem Hohngeschrei unreifer Knaben jeden Alters und verschiedener Nationalität zu verwüsten. Es hat schon oft den Sinn ernster Betrachter gerade im Auslande, zum Beispiel Carlyles, beschäftigt, in welch eigentümlichem Zusammenhang der Ja-Gewinn aus jener deutschen Geistesernte zu den Nein-Ergebnissen der gleichzeitigen großen französischen Revolution steht. Hier der Zusammenbruch alles Bestehenden, Überdruß und Verzweiflung an der Welt, wie sie nun einmal ist; wilde Jagd nach unmöglichen Blendwerken; schließlich ein blutiges Ende mit Schrecken und die Zuchtrute der Soldatenherrschaft Napoleons. Dort Sammlung und Erneuerung aller Fäden der Bildung in großartiger Geistesüberschau; Rechtfertigung der Welt im sittlichen Bewußtsein; Neubegründung der Güter des Glaubens im philosophischen Idealismus; endlich Erhebung und Neugestaltung des Vaterlandes im Zeichen der Humanität und Freiheit. Wird dieser gesellschaftliche Ja-Gewinn des damaligen deutschen Geistes, in dem durch modernes „Nein" bewirkten Zusammenbruch Europas, den wir durchleben, sich noch einmal erneuen? Woher er auch komme, Europa, die Welt wird ohne ihn nicht fortbestehen können.

Wenden wir uns nun der Geschichte dieses bedeutenden Geistesabschnitts im besonderen zu, so werden wir nicht umhin können, sogleich den eigentümlichen Ernst und die tiefgehende

Teilnahme zu bemerken, mit der gerade die breiten Schichten der Nation, der wenig wohlhabende, meist arme Mittelstand, zu diesem Aufschwunge beitragen. Der Blüte der Hofliteratur in Frankreich entspricht eine solche dieser Bürgerliteratur in Deutschland. Gar wohl bezeichnet es den Sachverhalt, daß es gerade zwei Republiken sind, Hamburg und die Schweiz, von denen der Zug zur Selbständigkeit und damit zugleich die Loslösung von der französischen Abhängigkeit ausging. Daß ferner gerade Sachsen, das goldene Land der Hofdichter, die Hochburg des französischen Geschmackes werden mußte.

Wir konnten den vorigen Abschnitt schließen mit dem Hinweise auf einen literarischen Streit, der in der alten Hansastadt an der Elbe dadurch heraufbeschworen wurde, daß der Einfluß Boileaus mit einigen letzten Verehrern der italienisch-spanischen Muster wie Postel und Barthold Feind sich kritisch auseinandersetzte. Damals waren es alte, wirkungslos gewordene Moderichtungen, hinter die sich die poetisch-vaterländische Gegenpartei der Hamburger steckte, und die von Wernicke vertretene neue Mode des französischen Klassizismus siegte bedingungslos in der öffentlichen Meinung. Genau dieselben Gegensätze aber kehren in dem großen Literaturstreite wieder, der zwischen dem Leipziger Literaturprofessor Gottsched und seinen Schweizer Kritikern Bodmer und Breitinger schließlich über die Grundsätze der selbständigen Bildung unserer Poesie geführt wurde. In diesem fand Gottsched zu seiner bitteren und nach seiner Ansicht höchst gerechten Entrüstung nur den alten Feind des falschen Lohensteinschen Geschmacks, dem er gemeinsam mit den Schweizern planmäßig Boileaus „Regeln“ entgegengesetzt hatte. Diese selben Schweizer nun wagten es, das seiner Meinung nach im „falschen Geschmack“ gehaltene (trotz früher Übersetzung im 17. Jahrhundert) erst damals eigentlich nach Deutschland herüberwirkende englische Epos, Miltons „Verlorenes Paradies“, als Muster aufzustellen. Gar das Gedicht eines regellosen Anfängers, wie Klopstocks Messias, konnten sie als vaterländische Geistestat ausrufen. Das dünkte ihm unfaßbar und nur als Verrat an der guten Sache erklärlich. Den Schweizern und ihren Freunden dagegen, den Verehrern Klop-

stocks, war nach und nach, zumal nach dem Auftreten des siegreichen Meisters poetischen Schwunges, das Lohensteinsche Gespenst wesenlos geworden. Sie sahen in Gottsched nur die Verkörperung jener platten Nüchternheit, jener prosaischen Scheu vor dichterischem Aufschwung, jener poesielosen Natürlichkeit und Verständigkeit, die als entgegengesetztes Äußerstes gegen die schlesische Schule Platz gegriffen hatte. Diesmal aber entschied sich die Sache anders als bei dem kleinen Hamburger Vorspiel. Die damals unterliegende aussichtslose Sache, die instinktive Gegenwehr der Vaterlands- und Poesiefreunde gegen die französische Prosa brach mächtig anschwellend durch: zum Siege auf der ganzen Linie.

Der Streit „der Leipziger und Schweizer", unter diesem Titel eine der bekanntesten Abteilungen unserer Literaturgeschichte, hat seine Berühmtheit zweifellos mehr durch seine bezeichnende Bedeutung als durch sich selbst erlangt. Die Kreise, die er im ganzen Vaterlande bildete, die Menge der Federn, die er in Bewegung setzte, die großen Kräfte, Klopstock, Lessing, Wieland, die zeitlich an ihn anknüpfen: alles das stellt ihn als den ersten entschiedenen Ausdruck jenes bis dahin noch nicht erhörten literarischen Anteils hin, der damals die Nation wie sonst nur religiöse oder politische Fragen zu beherrschen begann. Was den Streit selbst anlangt, so waren, wie gezeigt, die ihm dunkel zugrunde liegenden Empfindungsgegensätze gewichtiger als die durch ihn zutage geförderten Gedanken oder gar Erkenntnisse. Viele Beteiligte wußten gar nicht, worum es sich handelte. Sie schrien nach der Mode mit, wechselten den Standpunkt nach dem Ansehen der Leiter. Der Umstand, daß Gottsched in dieser Hinsicht schließlich so ganz den kürzeren zog, hat ihn in der Folgezeit zu einem Popanz der Literatur gemacht. Diese ungerechte Beurteilung seiner erstaunlich vielseitigen und meist verdienstlichen Wirksamkeit für die Erhöhung und Ausbreitung des literarischen Standes im Vaterlande hat erst in neuer Zeit eine gegenständliche Würdigung vom rein literarhistorischen Standpunkte widerlegen können. Solange man noch in der durch sie eingeleiteten Bewegung mitteninne stand, war man ebenso geneigt, die Bedeutung und

namentlich die Ursprünglichkeit der Schweizer zu überschätzen. So sehr nun in dieser Hinsicht ihr Vorzug vor Gottsched anzuerkennen ist, so besteht dieser doch weit mehr in Eifer und gutem Willen als wirklicher höherer Erkenntnis der poetischen Kunst und ihrer Aufgaben. Gottsched sowohl als auch die Schweizer sind, bei all ihrer Lebendigkeit und Widerspruchsfreude, wie die deutschen Poeten vor ihnen, mehr Berichterstatter der durch den Humanismus angeregten internationalen Erörterungen poetischer Fragen als selbständige Lehrmeister, die mit eigenen neuen Ideen vor das Publikum getreten wären.

So faßten sie selbst und ihre Zeit auch gar nicht ihre Absichten auf. Als die Züricher Freunde, die Professoren Joh. Jak. Bodmer (1698—1783) und Joh. Jak. Breitinger (1701—1776) im Anfang der zwanziger Jahre zuerst mit einer auffallend literarisch gehaltenen „moralischen Wochenschrift“, den „Diskursen der Maler“, ihr Werk begannen, da war ihr höchstes Ziel — Opitz und Bekämpfung des Lohensteinschen Geschmacks. Die moralischen Wochenschriften waren von England nach Deutschland herübergekommen. Sie wurzelten im politischen Zeitalter. Weltkenntnis, Weltbildung war ihr Ziel. Charakter- und Temperamentsschilderungen, Warnung vor gesellschaftlichen Untugenden mitunter mit zeitgemäßen persönlichen Spitzen, daneben allerlei Unterhaltung, Geschichtchen und Klatsch bilden den durchschnittlichen Inhalt. Steele und Addison, neuzeitliche Tagesschriftsteller im vornehmeren Stile, hatten durch ihre 1709 bis 1713 zur Erscheinung gelangenden Zeitschriften Spectator (Zuschauer), Tatler (Plauderer) und Guardian (Wächter) auch in Deutschland größten Erfolg, wo sie unmittelbar zu einer Unmenge Nachahmungen anregten. Die wichtigsten sind nach der genannten Züricher Zeitschrift der „Hamburger Patriot“ (1724), die Leipziger „Vernünftigen Tadlerinnen“ (1725) und der „Biedermann“ (1727), in denen Gottsched auf den Plan trat. Unsere Schweizer nahmen von ihren englischen Mustern aber allerlei Besonderes in ihre Zeitschrift hinüber. In England waren wichtige Umbildungen des philosophischen Denkens der Menschheit vor sich gegangen, die mehr die bunte Freiheit der Dichtung begünstigten, während der Franzose Descartes ihre

vernünftige Klarheit bevorzugte. Newton hatte der leblosen Natur ihre Gesetze, dem Lichte seine Eigenschaften mit glänzender mathematischer Vorstellungskraft abgelauscht. Locke arbeitete den Beobachtungen des Physikers vor durch eine in seinem Geiste gehaltene, die Erfahrung der Sinne ausschließlich befragende Erkenntnislehre. Der „menschliche Verstand“ ist nach ihm eine leere Tafel, auf die lediglich die Eindrücke der Außenwelt Vorstellungen, Gedanken, Ideen einschreiben. Manches von diesen allerneusten Lehren floß in die volkstümliche Darstellung der englischen Journale ein. Eigenartig, aber dem tieferen Verständnis erklärlich genug gab diese streng physikalisch gehaltene, leblose Denkweise der poetischen die Mittel an die Hand, zur Klarheit über sich selbst zu gelangen. Der Begriff der Einbildungskraft, der Phantasie, gerade in dem abgeschlossenen Zeitraum der Dichtung der hervorstechende gegenüber den Bereichen des Gemütes und der feiner abgestuften Empfindung, war in seiner Natur und Bedeutung noch kaum in Betrachtung gezogen worden. Gleichwohl lebte die Poesie des Zeitalters von der rein malerischen Seite der Einbildungskraft. Daß die Poesie eine Malerei in Worten sei, das Horazische „ut pictura poesis“, war eines der wenigen künstlerischen Erkenntnisse, auf denen man unbedingt sicher zu fußen glaubte. Alle Verirrungen des poetischen Geschmacks flossen aus dieser Quelle.

Von einem dunkeln Gefühle dieses Sachverhaltes beherrscht, machten sich die Schweizer „Maler“ an eine Anwendung ihrer philosophischen Ergebnisse auf die Kritik der zeitgenössischen Dichtung. 1727 erschien als Vorläufer einer umfassenden Neubegründung der gesamten Kunstlehre, die freilich nur sehr teilweise zur Ausführung gelangt ist, die unbenannte Schrift „Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmackes, oder genaue Untersuchung aller Arten Beschreibungen, worin die auserlesensten Stellen der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründlicher Freiheit beurteilt werden“. Allem Anschein nach ist der philosophische Teil des Buches von Bodmer, der kritische von Breitinger. Die „berühmtesten Poeten dieser Zeit“ hatten sich auf den rein natürlichen Gebrauch der Einbildungskraft, auf bloße Beschrei-

bung der Natur als auf einen unangreifbaren Grundsatz zurückgezogen. Der Hamburger Senator Barthold Heinrich Brockes (1680—1747) hatte ein ungemeines Glück damit gemacht, daß er die ihm wie vielen seiner poetischen Zeitgenossen anhaftende marinistische Bildersucht gleichsam in die Natur hinüberrettete und durch die der Zeit sehr gemäße Idee der Rechtfertigung Gottes aus seinen Werken verklärte und adelte. Sein „Irdisches Vergnügen in Gott“, von dem seit 1721—1746 immer neue, schließlich neun Bände anhaltenden Entzückens über alle möglichen Gegenstände der Naturgeschichte dem anfänglich gleich entzückten Publikum vorlagen, bedeutet bei all seiner oft wohl komisch wirkenden Harmlosigkeit die Eröffnung einer noch ungepflegten Seite des poetischen Schaffens. Aus der Art, wie die Schweizer Brockes und seine Freunde — unter ihnen zumal den schon erwähnten, mit Brockes früher in Hamburg zusammen wirkenden sächsischen Hofdichter König — besprechen, ist fortschreitende Vertiefung in die inneren Ansprüche poetischer Darstellung nicht zu verkennen. Namentlich der feingeistige Breitinger hat davon in der „Kritischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauch der Gleichnisse“ (1740) ein bemerkenswertes Zeugnis abgelegt.

Bald boten sich würdigere Kräfte zur Beurteilung, in denen die Theorien der Schweizer praktisch wirksam zu werden begannen. Karl Friedrich Drollinger in Basel (1688—1742) und Albrecht von Haller aus Bern (1708—1777), der tiefgründige Naturforscher, zeigen die Brockessche Richtung in größerer Freiheit und Vertiefung. Die Landsleute der Züricher Kritiker treten in vielfacher Beziehung als lebendige Muster ihrer Lehren ihnen zur Seite. Beide verachteten gleichmäßig die bodenlose Verflachung der Abkehr von den Schlesiern, denen sie selbst lieber ihre poetische Bildung verdankten als den „Gelegenheitsreimern“, den „nüchternen Schreiern“ der Hof- und Familienfeste. Drollinger verspottete den kahlen Zwang der modischen Reimerei. Er war der erste, der die Unangemessenheit des Alexandriners für unsere Dichtersprache erkannte und durch seine Satire auf diesen herrschenden Vers seinen alsbald bevorstehenden endlichen Fall vorbereitete. Er wies auf die

Art der Engländer und der Alten hin. Er haßte den Reim, der in der deutschen Dichtung den freien Erguß großer lyrischer und dramatischer Stimmungen klingelnd unterbreche. Gefühlserguß, Herz, Stimmung, alles auf dem Untergrunde eines hohen religiösen Empfindens, sind der Urborn echter Poesie. Ihm darf die platte Verständlichkeit im Augenblick der Weihe wohl geopfert werden. Das ist jene Poesie, die uns bald in Klopstock in ihrer höchsten Erhebung, aber auch wohl Ausschreitung nach Seiten der Dunkelheit und des Überschwanges begegnen wird. Bei Haller war es namentlich diese Dunkelheit, die das Ergebnis weiter Gedankenreihen in einen Prophetenspruch zusammenfaßte, welche ihn bald zum ersten Angriffsobjekte der mit der Schweiz zerfallenen Sachsen machte. Breitinger übernahm „die Verteidigung der Schweizerischen Muse Albrecht Hallers“ (1744). Haller selbst hat sich nie in diese Kämpfe gemischt.

Ein ebenso frühreifer als überlegener und umfassender Geist, hat dieser rastlose Gelehrte durch die poetische Betätigung seiner Jugend (1732) seit langer Zeit wieder dem Vaterlande den Beweis gegeben, daß die Dichtung ein Ausfluß des höchsten geistigen Bestrebens sein könne. Später bereute er als melancholischer überarbeiteter Gelehrter diese poetischen Jugendsünden, das berühmte vielgesungene Liebeslied an seine „Doris“, seine spätere erste Gattin, und ähnliche Aussprachen eines jugendlichen, von einer Empfindung vollen Herzens. Nur die Politik, in der anschwellenden Revolutionsstimmung des Jahrhunderts immer weitere und kühnere Kreise schlagend, vermochte ihn noch als Greis zu halb poetischen Gebilden anzuregen: zu Staatsromanen, in denen er Despotie (im „Usong“), konstitutionelle Monarchie (der angelsächsische König Alfred) und Aristokratie (Fabius und Cato), die heimische, ihm anfangs wenig günstige Verfassung seiner Vaterstadt Bern, gegeneinander abwog. Und dennoch sind es gerade jene frühen Erzeugnisse seines Geistes, die von ihm geblieben sind, die seinen Namen noch heute bekannt machen; nicht seine alles erschöpfende, aber doch schon während ihrer Ausarbeitung überholte, in ihrer Genauheit einseitige Physiologie, nicht seine Experimente und Einzeluntersuchungen auf allen naturwissenschaftlichen Gebieten,

nicht seine zahllosen Besprechungen in den von ihm während seiner Göttinger Professur begründeten „Göttinger Gelehrten Anzeigen". Denn das Fachwerk der Wissenschaft ist dem Wandel des Zeitgeistes unterworfen, nur was im rein Menschlichen einmal echt, groß und wahr sich ausgesprochen hat, spricht gleichmäßig an zu allen Zeiten.

Haller hatte die Anregung dazu bei seinem Aufenthalte in England (1727) empfangen. Dort hatte Alexander Pope, ein katholischer Dichter, es (seit 1712) unter dem Beifall der ganzen Welt unternommen, die Gedanken zweier mathematisch strenger Geister, des französischen Jesuitenfeindes Blaise Pascal und des deutschen (hannöverschen) Protestanten Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716), durch ebenso flüssig freie als knapp eindringliche Versfassung dem Verständnis der Menschheit nahezubringen. Pope verarbeitete Pascals „Gedanken" und Leibniz' „Theodice" (1710) zur Rechtfertigung des Christentums und Gottes gegen die Zweifler und Verzweifler in seinen unter dem wissenschaftlichen Titel von „Essays", Versuchen, Abhandlungen erschienenen Lehrgedichten „Über den Menschen" und „Versuche zur Sittenlehre in vier Briefen". Haller braucht natürlich nicht die Anlehnung an das englische Muster. Er steht in unmittelbarem Verhältnis zu jenen Philosophen, vornehmlich aber zur Wahrheit selbst. Hallers Dichtung gibt die Stimmungen und Gedanken eines bedeutenden und vielumfassenden Geistes bei persönlichem lebendigem Anlaß. So entstanden auch seine größeren satirischen und betrachtenden philosophischen Gedichte „Über den Ursprung des Übels", die von jener Zeit heftig in den Vordergrund gedrängte philosophische Grundfrage; über die „Ewigkeit", über die „Falschheit menschlicher Tugenden", letzteres in einer Krankheit.

So entstand auch bei Gelegenheit einer Fußwanderung durch das heimische Hochgebirge Hallers berühmtestes Gedicht „Die Alpen" (1728). Hier ist die Brockesche seelenlose Naturschilderung der göttlichen Zweckmäßigkeit zu der Höhe einer philosophischen Erkenntnis der Natur in ihren Bezügen zum Menschen und seinem Lebenszweck erhoben. Die Größe der Alpenlandschaft, die sittliche Unberührtheit ihrer

damals geradezu verachteten Bewohner wird nicht ohne satirischen Zug der Kleinheit und Verderbtheit des Zeitgeistes entgegengestellt. Auch hier kündigt sich eine poetische Stimmung an, die alsbald gleichfalls von einem Schweizer der französischen Kantone, Rousseau, leidenschaftlich ausgesprochen, gerade für Deutschland von einschneidender Bedeutung werden sollte. In unseren Klassikern, vornehmlich Schiller, tönen noch viele der von Haller damals angeschlagenen Akkorde erkennbar nach. Herder schätzte vor vielen die bei Haller stehen gebliebenen tiefsinnig grübelnden Dichter: den Duisburger Professor J. Phil. Lorenz Withof (Akademische Gedichte 1782 f., zuerst 1755 unter anderem Titel); den hessischen Staatsmann Freiherrn Fr. Karl Casimir von Creuz (Gräber 1752—1759), von denen der erstere der Dichtung schließlich unwirsch den „Abschied" gab, der zweite ein düsteres Ende nahm.

Wir sehen also, daß bei aller Unfertigkeit in ihrem Tasten nach einer neuen Kunstlehre die Schweizer früh den Vorteil lebendiger dichterischer Quellen auf ihrem abgelegenen Wege hatten, die früher, als man es ahnte, zu einem stolzen Strome anschwellen sollten. Gerade das Umgekehrte bezeichnet Gottsched und seine Sache. Johann Christoph Gottsched ist ebenso sicher, ebenso fertig in seiner Grundanschauung, ebenso wirksam in der Beherrschung des Zeitgeistes vom Mittelpunkt des gebildeten Deutschlands aus, als seine breite literarische Heerstraße sich ohne poetische Ausbeute und schließlich völlig aussichtslos erwies. 1724 kam der erst vierundzwanzigjährige Ostpreuße, seine Riesengestalt vor seines Königs soldatischem Wohlgefallen sichernd, nach Leipzig. Er kam geradezu mitten in den ihm vorgezeichneten Kreis. Der Professor Burkhard Menke, der Sohn des Begründers der ersten wissenschaftlichen Literaturzeitung, der Leipziger Acta eruditorum, Vorsitzender einer poetischen Gesellschaft und als „Philander von der Linde" eine der Spitzen der modernen französischen geschmackvollen Nichtssagerei, diese einflußreiche literarische Persönlichkeit nahm ihn als Erzieher in ihr Haus. Gottsched war sofort in seinem Fahrwasser. An der Universität, in der poetischen Gesellschaft, die er mit deutlichem Hinschielen auf die Académie française in Paris in eine „Deutsche Ge-

sellschaft in Leipzig" umwandelte, in der Literatur als Herausgeber der obenerwähnten moralischen Wochenschriften, überall faßt er ohne Zögern herrschkundig festen Fuß. Ein kleines, aber leicht beigelegtes Scharmützel mit den Schweizern kündigt sogar schon in den harmlosen „Tadlerinnen" und dem „Biedermann" das später streitbare Parteihaupt an. Er behandelte neben der Philosophie, die er als ordentlicher Professor vertrat, die Redekunst, die Dichtkunst, für die ihm außerdem eine Professur eingeräumt war, alsbald in überall geltenden Lehrbüchern. Später reihte er noch eines der deutschen Sprache an, der in seinen Bestrebungen, einen literarischen Mittelpunkt zu schaffen, bei der Fülle und Gegensätzlichkeit der deutschen Mund- und damals noch Schreibarten mit sein Hauptaugenmerk zufallen mußte. Für alle diese Dinge ward sein örtlicher Standpunkt maßgebend, und er gehörte an den Ort, wo er stand. Die französische Hofliteratur, die rings um ihn gelesen, die Sprache, die ringsum gesprochen wurde, starr und ausnahmslos „nach gewissen Regeln" im ganzen Vaterlande zur ausschließlichen Herrschaft zu bringen, das erkannte er bald für seine Lebensaufgabe, der er — schließlich unter dem Hohn und Spott des literarischen Mißerfolges — bis an sein Ende (1766) nicht einen Augenblick untreu geworden ist.

Zunächst freilich war sein Erfolg unbestritten, das vierte Jahrzehnt des Jahrhunderts hat er als jener allgewaltige Literaturprofessor beherrscht, für den sein Name klassisch geworden ist. Gottscheds Verdienst hierbei liegt darin, worin auch seine schließlich bis zur allgemeinen Lächerlichkeit erkannte Schwäche und Beschränktheit liegt. Die französische Literatur war eine Großmacht (grande littérature), der Stolz und das gemeinsame Hauptanliegen der ganzen Nation. Sie war ferner klassisch geworden; ihr Ansehen galt unbestritten in allen Ländern. Sie hatte die Griechen und Römer erreicht, sie erfüllte und ersetzte zugleich das Ideal der Renaissance. Was konnte man Besseres tun als diesem erfüllten Ideale nachstreben; zumal seine Erreichung, wie die Lehrmeister der französischen Akademie und zumal der geistreiche poetische Apostel der neuen literarischen Zeitrechnung, Boileau, klärlich nachzuweisen schienen, nur an

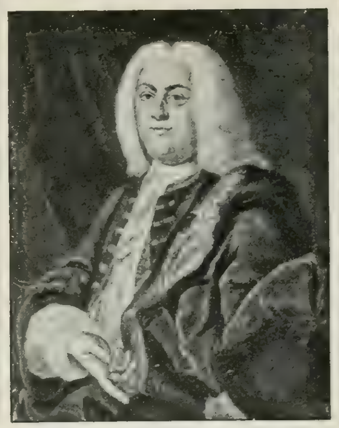
die Innehaltung klarer und gewisser Regeln geknüpft war. Gottscheds „Kritische Dichtkunst“ (1730) war das poetische Evangelium, das ein Leipziger Professor nur immer Boileaus Art poétique an die Seite setzen konnte. In steifer Würde, mit der ganzen Poetikenweisheit des 16. und 17. Jahrhunderts aus Menkes Bibliothek beladen, folgt die Prosa des Magisters am Pleißestrand den geistspielenden Alexandrinertanzschritten des feinen Pariser Plauderers. Boileaus Vernunft, „raison“, die ganz dem gesunden Menschenverstande, „bon sens“, zustrebte, seine „Wahrheit“, die reine, kahle Natürlichkeit war, entsprachen dem Geiste des Schülers des Hallischen Philosophen Christian Freiherrn von Wolff (1679—1754). Der hatte ihm die Philosophie von Descartes und Leibniz „offenbarend“ in den hand- und fußgreiflichen Satz „vom zureichenden Grunde“ aufgelöst. Wie der Kartesianismus und der Hof des „großen Königs“, Ludwigs XIV., bei der nüchternen Feinheit des französischen Klassizismus, so stand der Wolffianismus und der Geist des Leipziger Professors bei der „regulierten“ deutschen Poesie Gevatter.

Wolffs gespanntes Verhältnis zum Pietismus, dessen Berliner Vertreter ihn (1723) als „Gottesleugner“ von der preußischen Universität Halle vertrieben, bis Friedrich der Große ihn zurückrief, hat auf die literarische Wirksamkeit Gottscheds und seiner Frau (s. u. S. 563) gleichfalls kennzeichnenden Einfluß geübt. Sein von vornherein ablehnendes Verhältnis gegen die „pietistischen Dichter“ Milton und Klopstock ist dadurch mit bestimmt.

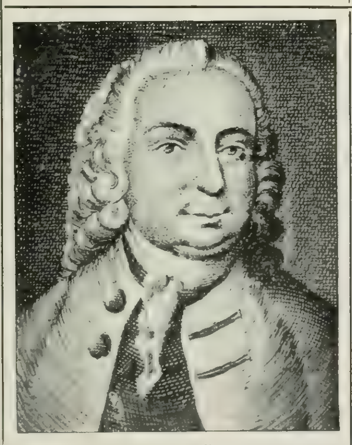
Er wollte eine „vernünftige Poesie“, ein „vernünftiges Theater“. Es geschah das Unerhörte, daß eine philosophische Fakultät die Krönung und Herausgabe des deutschen Vaterlandsepos (den von Gottsched Klopstock entgegengesetzten „Hermann“ eines sächsischen Junkers von Schönaich) übernahm; das Unerhörteste, daß ein Leipziger Professor eine der verachteten wandernden Komödiantentruppen in seine Pflicht stellte und mit seiner Frau Gemahlin um die Wette Stücke für sie schrieb und einrichtete. Die bekannte Schauspielerin Neuber, aus bürgerlichem Ehrenstande, einem rohen Vater mit einem Studenten entlaufen, übernahm damals mit ihrem Manne die Leitung einer der aus Veltheims (Veltens) lange zusammen-



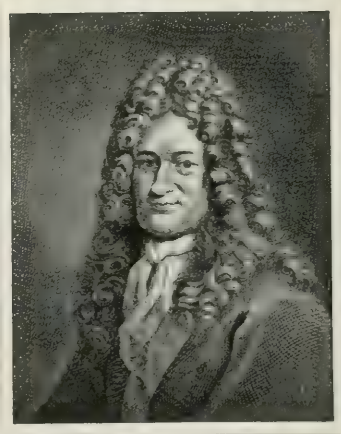
Christian Freiherr v. Wolff
Nach einem Kupferstich
von J. M. Bernigeroth



Joh. Christ. Gottsched
Nach einem Kupferstich
von J. J. Haid



Christian Günther
Nach einem Kupferstich
von J. D. Philippin geb. Sysang



Gottfr. Wilh. Leibniz
Nach einem Kupferstich
von J. F. Bause

Renaiſſancebühne aus dem »Eunuchus«
Straßburg 1499 / Nach Hermann,
Forſchungen zur deutſchen Theatergeſchichte



Der »Wiener Hanswurſt«
Joh. Ant. Stranitzky
Nach einem zeitgenöſſiſchen Kupferſtich

gehaltener Truppe abgezweigten Gesellschaften. Sie war eine gescheite, gesellschafts- und bildungsfähige Frau neben der geschickten Schauspielerin. Die Anlehnung an den angesehenen Mann und die Interessen der gelehrten Literatur mußten sie und den ganzen Stand heben. Sie bot ihre Hilfe Gottsched an, um das praktisch durch Musteraufführungen zu erreichen, was Boileau jenseits des Rheins durch das Gewicht seines Ansehens erlangte: die Burleske, „die Pickelheringspossen", die selbst Molières Genie nicht ganz verschmähte, von der großen Bühne zu vertreiben, auf ihr ein regelrechtes Theater der Gebildeten zu schaffen.

Der „Hanswurst" beherrschte in jener Zeit, deren vorherrschenden Ton wir im vorigen Kapitel gekennzeichnet haben, die deutsche Bühne vollständig. An entgegenkommender Stätte, in Wien, wo der Pater Abraham a Santa Clara die Kanzel vertrat, konnte er in dem berühmten Komiker Stranitzky († 1727) eine klassische Figur erzeugen, die in ihren festgehaltenen Stegreifdichtungen literarisch fortlebt. Neben der Oper, in die er ungescheut mit seinen Späßen eingriff, war Hanswurst mit seinen allzeit willkommenen Stegreifverwicklungen der Vertreter der dramatischen Kunst. Gegen beide, gegen die Oper wie gegen den Hanswurst, eröffnete nun Gottsched einen wütenden Kampf. Daß er durch ihn dem Drama überhaupt erst Boden in Deutschland erwarb, dies große Verdienst vergißt man gewöhnlich über dem stürmenden Gegenangriff, mit dem das deutsche Drama in Lessing das von ihm einzig vertretene französische verdrängte. Gottsched hat hierin besonders in dem literarisch zurückgebliebenen katholischen Deutschland erst eigentlich gewirkt, nachdem seine Rolle im protestantischen bereits völlig ausgespielt war. Ayrenhoff vertritt noch Ende des Jahrhunderts in Wien das klassische Drama der Franzosen. Freilich waren es weniger Einsichten, die Gottsched bei diesem Kampfe leiteten, als seine völlig unmusikalische Natur und seine berufene Witzlosigkeit. Das klassische französische Drama war ihm der Gipfel aller Kunst, weil seine Kunstlehre, seine „Regeln" seinem dürren Schulverstande einleuchteten. Es war darin ein natürlichkeitssüchtiger, verstandesklarer Zug, der entgegen den

Abenteuerlichkeitsschwüngen der Phantasie darauf hielt, den Boden der Wirklichkeit auf der Bühne nicht zu verlassen.

Die Franzosen fühlten sich nicht beengt durch die Forderungen, welche die Theaterzeit und den Theaterort für die eng umgrenzte theatralische Handlung tatsächlich innegehalten wissen wollten. Sie fesselt bis auf den heutigen Tag zumal im ernsten Drama weit weniger die vielseitige Beleuchtung der Charaktere, die Ausschöpfung aller ihrer Welt- und Lebensbezüge und die dadurch erfolgende innere Vertiefung, das gleichsam natürlich notwendige Reifen einer dramatischen Handlung, als der unmittelbare Vorgang selbst, „le fait", das Greifbare daran, der Streitfall und seine steigende Zuspitzung. Sie freuen sich des Wortkampfes, des Hin- und Herschwankens in der Möglichkeit des Ausgangs für die Gegenspieler, der Überraschung durch die endgültige Entscheidung. Der Reiz der Spannung ersetzt ihnen den steigenden Anteil am tragischen und komischen Geschick, der im höchsten Sinne dramatisch ist. Etwas von der Gerichtsverhandlung oder einem Kriegsplan haftet daher jedem französischen Drama an. Es soll, es muß sich Schlag auf Schlag an Ort und Stelle abrollen. Seine Anlage nach dieser Richtung erfordert eine hochausgebildete Kunstfertigkeit. Damals war diese freilich erst in den Anfängen, wo Held und Heldin in den Persönlichkeiten ihrer Vertrauten (confidents) oft nur reine Notbehelfe für die dramatische Einführung zur Seite hatten. Daß hier aber überhaupt werk- und schulmäßige Aufgaben zu lösen waren, mußte den Geist eines Professors wie Gottsched lebhaft dafür einnehmen. Dazu kam, daß das Ansehen der Alten damals völlig unbestritten auf der Seite dieses Bühnenverfahrens stand, das im übrigen den modischen Bedürfnissen der Gesellschaft in ihren Liebespaaren, ihrer zeitgemäßen Anschauungsweise, ihrem feinen Tone durchaus entgegenkam. Auch diese Seite: die Wohlanständigkeit, die Art des Ausdrucks, war durch die Franzosen geregelt. Ein Professor wie Gottsched vergab sich nichts, wenn er es unternahm, ein von hoher Stelle gelehrten Ansehens wie die französische Akademie genau festgelegtes Gebiet selbst zu bearbeiten.

Addison, der englische Anreger der von Gottsched eifrig

gepflegten moralisch-literarischen Zeitschriften, hatte damals ein Drama nach dem Muster der Franzosen geschrieben, das den Selbstmord des jüngeren Cato nach dem Siege Cäsars zum Gegenstand hatte. Gottsched ließ sich ganz äußerlich, wie er vorgab, davon anregen, dasselbe für Deutschland zu leisten. Sein tragisches Selbstwerk benutzt aber nicht bloß die äußere Anregung des bekannten englischen Stückes, sondern zugleich stillschweigend sehr wörtlich das minder bekannte gleichstoffige Drama eines Franzosen Deschamps. Diese stolze tragische Geburt, „Der sterbende Cato“ (1732) zubenannt, bezeichnet den Beginn des unter Gottscheds Leitung angelegten Spielplanes französischer Übersetzungen für das Neubersche Theater, zu einer „deutschen Schaubühne nach den Regeln der Griechen und Römer eingerichtet“ (von 1740 bis 1745 in sechs Bänden gesammelt).

Gottscheds Gattin, eine Danzigerin (geb. Culmus), von früher Jugend mit gelehrten Neigungen und durch sie auch mit Gottsched bekannt geworden, der sechs Jahre mit ihr gelehrte Briefe wechselte, ehe er sie (1735) heiratete — diese wackere, ihm zwar nicht an Gelehrsamkeit, wohl aber an Feinheit und Takt überlegene Frau war hierbei sein bester Bundesgenosse. Die Originalbeiträge, mit denen sie neben ihren Übersetzungen wie ihr Herr Gemahl auf tragischem, auf komischem Gebiete das deutsche Theater bereicherte, sind, nicht bloß für uns heute, ganz unverhältnismäßig viel genießbarer zu achten. Ihr Muster konnte freilich kaum die Charaktervertiefung und Lebensüberschau eines Molière werden. Aber es berührt gerade angenehm, daß sie sich genau in den Grenzen ihres poetischen Vermögens hält. Die Durchschnittsfläche der bürgerlichen Kreise, die damals von England aus gegenüber den unanständigen Ausschreitungen der französischen Leichtfertigkeit auch in Paris in Roman und Lustspiel begünstigt wurde, hat der Gottschedin ihre gerade bei uns so nachhaltig wirksame Einführung in die Literatur zu danken. Sie hat den bereits rührsamen Komödiendichter Destouches übersetzt. Sie hat die Molièrische Verspottung weiblicher Übergriffe auf geistigem Gebiete deutschen Verhältnissen angepaßt. „Die Pietisterei im Fischbeinrock“ ver-

höhnt eine modische Pietistin — in dem damals modernen ungeheuren Reifrock, der später so genannten Krinoline. Sie hat in selbständig erfundenen Lustspielen, am gelungensten im „Testament", einer Erbschleicherkomödie von groben, aber glücklich angelegten Zügen, das bisherige geringe Possenwesen um ein Bedeutendes zu heben gewußt. Noch manche aussichtsreichere Kräfte regen sich bereits in Gottscheds deutscher Schaubühne. Holberg, der dänische Lustspieldichter, niederländisch derb, unübertroffen im Zerrbild beschränkter Spießbürgerei, tritt, in seiner Eigenschaft als Professor trotz seiner Harlekinsneigungen Gottsched gut empfohlen, in das Bereich des deutschen Theaters. Eine frische, einheimische Begabung, der bald näher zu beleuchtende Johann Elias Schlegel, versucht sich mit lebendigem Eifer im Lust- und Trauerspiel.

Es konnte gar nicht fehlen, daß ein Mann von so geringer Geisteshöhe und im Grunde so wenig innerem Verhältnis zu der Sache, die er vertrat, wie Gottsched, durch den Erfolg blind und toll gemacht wurde. So lobenswert seine immerhin beschränkten Bemühungen erschienen, so unerträglich wirkt die schreibfertige Gedankenlosigkeit, der Hochmut, vor allem die tyrannische Ausschließlichkeit, mit der er die erlangte Stellung alsbald auszunützen begann. Zuerst muß das seine Leipziger Gesellschaft gefühlt haben, der er 1738 wegen Lohensteinscher Ketzereien eines Mitglieds mit der Erklärung seines Austritts die Pistole auf die Brust zu setzen glaubte. Sie nahm zu seiner Verblüffung das Abschiedsgesuch ihres Hauptes ruhig an. Die „Kritischen Beiträge", die Gottsched (seit 1732) in ihrem Namen herausgegeben, aber fast ganz selbständig geschrieben hatte, beleuchteten ingrimmig nunmehr das wahre Sachverhältnis. Die Gesellschaft, mit der Gottsched so große Dinge vorgehabt hatte, verfiel und ging sang- und klanglos unter. Die „Kritischen Beiträge" führte Gottsched als „von einigen Liebhabern der deutschen Literatur ausgehend" fort. Allein diese bis dahin nur verdienstvolle Literaturzeitung, die unter veränderten Titeln („Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freien Künste", „Das Neueste aus der Anmutigen Gelehrsamkeit") bis 1762, dem Todesjahre seiner gleich uner-

müdlichen Mitarbeiterin, vier Jahre vor seinem eigenen Tode erschien, verlor mit ihrem Einfluß mehr und mehr auch ihre frühere verständige Haltung, das früher erkennbare Streben nach Fortbildung und Vertiefung. Eifriges Zusammenschreiben, worin Gottscheds Stärke lag, konnte am wenigsten in einer Zeit vorhalten, in der alles nach selbständiger Durchdringung des Gehalts der von außen kommenden Ideen strebte.

Nichtsdestoweniger gebärdete sich Gottsched als unbestrittener und unbestreitbarer Inhaber alles Ansehens der von ihm zusammengetragenen Regeln. 1736 veröffentlichte Bodmer einen kunstphilosophischen Briefwechsel, den er mit dem italienischen Grafen Conti (Calepio), dem Verfasser einer Vergleichung der italienischen und französischen tragischen Poesie, über „die Natur des poetischen Geschmackes" geführt hatte, zugleich mit einer Untersuchung über das Erhabene und die poetische Gerechtigkeit im Trauerspiele. Gottsched urteilte bei aller Zustimmung, er enthalte nur die Ausführung des betreffenden Kapitels seiner „Kritischen Dichtkunst". Auch sonst setzte er eine etwas gönnerhafte, namentlich in englischen Literaturangelegenheiten wohlwollend abmahnende Miene auf. Bodmer, der früher (1734) in einer poetischen Charakteristik der deutschen Literatur Gottsched sogar feiernd angesungen hatte, mochte endlich diese Verschiebung des literarischen Gewichts zuungunsten seiner Eitelkeit und der von ihm im Innersten ausschließlich verehrten Sache drückend empfinden.

Der offenbar wohl vorüberlegte Schlag, den er mit Breitinger 1740 ausführte, sah gegenüber Gottscheds bisherigem ausschließlichem Ansehen als Poetiker allerdings wie eine literarische Schilderhebung aus. In diesem Jahre erschienen von den beiden Schweizern drei umfangreiche Werke mit sehr selbstherrlicher Haltung und ausgesprochen ungottschedischer Eigenart: Breitingers „Kritische Dichtkunst", schon durch ihren mit seinem Buche gleichnamigen Titel den auf Äußerlichkeiten erpichten Leipziger Professor herausfordernd, und seine schon oben (S. 555) erwähnte zeitgenössische Kritik in der „Kritischen Abhandlung von den Gleichnissen". Ferner Bodmers Verherrlichung seines geliebten Milton an der Hand einer „Kritischen

Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie“, woran sich unmittelbar im nächsten Jahre „Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter“ schlossen. Soviel „Kritik“, die nicht von dem ausschließlichen Inhaber der „Kritischen Dichtkunst“ in Leipzig ausging, mußte diesen notwendig verstimmen. Aber daß er seinem Ärger in so plumper und geradezu kindischer Weise Luft machte, mußte ebenso notwendig die Befürchtungen, die er von dem selbständigen Auftreten der Schweizer für sein Ansehen hegte, in ausgedehntestem Maße wahrmachen. Er urteilte, daß man aus Breitingers „Kritischer Dichtkunst“, die überdies doppelt so teuer als die seine sei, das Dichten niemals lernen und daher sein Geld zu spät bereuen werde. Seine ganze Galle gegen Milton, den Bodmer schon 1732 übersetzt hatte, den er ihm aber damals hatte hingehen lassen, läßt er jetzt auf Unkosten von Bodmers Eitelkeit aus: Bodmer — der sich über die kaltsinnige Aufnahme seines Milton beschwert hatte — denke wohl, man müsse ein Buch bewundern, weil es ihm gefalle und er es übersetzt habe. Die sofortige literarische Ächtung der Schweizer als Landsmannschaft findet ihren Ausdruck in einer echt meißnisch sprachrichterlichen Verpönung der mundartlichen Eigenheiten ihrer Schreibart. Sie traf besonders Haller, dessen „Schweizerische Muse“ ja Breitinger verteidigte.

Wütete Gottscheds kindische Eitelkeit nur in groben Ausfällen, so war die Kampfesweise der den Fehdehandschuh unmittelbar aufnehmenden Schweizer ein ausgesonnener Vernichtungsplan, der mit allen Mitteln ätzenden Spottes, mit einer Auswahl von literarischem Gift arbeitete, wie es in Deutschland bislang unbekannt war. Wie es das gemeinsame Schicksal solcher literarischen Fehden ist, so fesselt auch diese die Nachwelt um so weniger, je mehr sie die Zeitgenossen in Spannung und Mitleidenschaft erhalten hat. Die Flug- und Schmähschriften, die herüber- und hinüberflogen, sind bis auf die Sammlung, welche die Schweizer von 1741 bis 1744 in einer geordneten Folge von zwölf Stücken davon veranstalteten, literarhistorisch so gleichgültig wie die Namen der Rufer, die in diesem Streit erstanden. Und der Anteil an jener Sammlung wendet sich heute mehr der einen Abhandlung zu, die Bodmers ver-

dienstvolle Bemühungen um die Wiedererweckung der alt- deutschen Dichtung (Nibelungen) einleitet (vgl. o. S. 190 f.), als allen literarischen Witzeleien und den Verheißungen der eigenen Muse, auf die wir noch in anderem Zusammenhange zurückkommen. Zur Charakteristik verweisen wir auf die über- breite und steife Parodie, in der Bodmer — zunächst ohne sie zu veröffentlichen — damals Gottsched die Rolle seines unglück- seligen tragischen Cato wörtlich durchführen läßt. Dies geschieht mit gelegentlicher unanständiger persönlicher Anzapfung, die trotz aller Verwahrung Bodmers an die schmähliche Giftschriften- manier des 17. Jahrhunderts erinnert. Sie hebt sich ab auf dem Hintergrunde der elenden Theaterwettbewerbsplänkelei, die sich gleichfalls des lohnenden Literaturkrieges bemächtigte.

Die früher so ergebene Neuberin, die ihr Spielvorrecht für Sachsen bis auf Leipzig eingebüßt hatte, rächte sich an dem Literaturhaupt, das jetzt, wie früher mit ihr, mit ihrer Nachfolge- rin, der Schönemannschen Truppe, arbeitete. Wie sie früher Gottsched zu Gefallen den verhaßten Hanswurst feierlich auf der Bühne verbrannt hatte, so erweckte sie ihn jetzt eigens zu dem Zwecke, um auf Unkosten des Gewaltigen die tollsten Possen zu üben. Ein leichtfertiger Literat, J. Chr. Rost, bei dem leichtfertigen Hofe in Dresden wohl angeschrieben, brachte den ganzen Theaterlärm in ein gereimtes Hohnstück „Das Vorspiel". Die gleichfalls für immer beseitigte Oper erschien wieder auf dem Plane des regulierten Leipziger Theaters. Rost verfehlte nicht, auch daran seine boshaften Späße zu knüpfen. Als der wutschäumende Gottsched sich in Dresden beim Grafen Brühl beschweren wollte, fand er Verfasser und Stück dort schon vor und hatte zum Schaden den Spott lachender Gesichter. Dieser Unfug riß jetzt nicht mehr ab und bildete bald eine stehende Würze des Leipziger Lebens. Doch würdevoll, ohne den immer all- gemeiner werdenden Spott des Tages zu beachten, wandelte Gottsched weiter, wie durch die Gassen der heimischen Stadt, so durch die Hallen der früher beherrschten Literatur. Die Uni- versität ersetzte ihm reichlich seine öffentliche Niederlage, unter der nur seine Frau tief litt, wie ihr liebenswürdiger Brief- wechsel verrät. Gottsched war fünfmal Rektor und häufte aka-

demische und staatliche Ehren bis an seinen Tod. Friedrich der Große berief ihn zum Vortrag als Vertreter der deutschen Literatur, hörte aber auch Gellert, in dem Gottsched zuletzt doch auch an der Universität ein unangenehmer literarischer Gegenpart erwuchs. Noch kurz vor seinem Ende empfing Gottsched in völligster Frische, wie es uns ergötzlich geschildert ist, den Besuch eines jungen literarisch strebenden Studenten — Johann Wolfgang Goethes.

Was Gottsched mehr schadete als alle Angriffe der Schweizer und die Gegenströmung der unbeständigen öffentlichen Meinung, wie sie in der gelesensten norddeutschen Zeitung, dem „Hamburger Korrespondenten", zutage trat, das war der Anschluß unabhängiger bedeutender Köpfe an die Schweizer und der stille Abfall gerade der hoffnungsvollen jungen Schriftsteller seiner eigensten Gemeinde. Der geistreiche Mecklenburger Christian Ludwig Liscow (1701—1760), der soeben (1739) in einer reichen „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften" mit einer an die Dunkelmännerbriefe gemahnenden Spottweise dem erwachenden Schriftstellervolke „die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten erwiesen" hatte: er sowohl als der bald zu besprechende Hagedorn trat auf die Seite der Schweizer. Die besten Mitarbeiter der von „Gottscheds Schildknappen" Joh. Joachim Schwabe seit 1741 herausgegebenen Monatsschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes" zogen sich zurück, je mehr der eigentliche streitbare Zweck der Zeitschrift zutage trat. Ihre Absonderung (1744) unter der Flagge einer neuen Zeitschrift mit dem ähnlichen Titel „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" hat ihnen von deren (erdichtetem) Druckort Bremen (und Leipzig) den literarhistorischen Sammelnamen Bremer Beiträger eingetragen.

Man merkt diesem Dichterbunde das Bestreben der jungen literarischen Kräfte Norddeutschlands an, den vordrängenden Schweizern würdig an die Seite zu treten. Gottsched wurde dabei geopfert. Daß seine „Sekte den Geschmack verderbe", „erwies" schon 1743 ein Norddeutscher, der Märker Immanuel Pyra (1715—1744), der mit seinem Hallenser Freunde Sam. Gotthold Lange (1711—1781) in „Thyrsis' und Damons

freundschaftlichen Liedern" genau die Richtung auf einen freundschaftlich poetischen Genuß des Lebens einschlug, die wir in jenem Kreise ausgeprägt finden. Es sind zumeist Sachsen und Mitteldeutsche. Karl Christian Gärtner (1712—1791), ihren Schriftleiter, der mit Verzicht auf eigenes Schaffen um so strenger und unparteilicher Kritik üben konnte, stellen wir gleich vor. Die übrigen werden an ihrer Stelle hervortreten.

Wie die Schweizer in dem ernsten religiösen Gelehrten Haller, so fanden die Beiträger in dem Hamburger Welt- und Lebemann Fr. von Hagedorn (1708—1754) ihren geistigen Vormann. Die gegensätzliche Zusammenstellung Hallers und Hagedorns gleichsam als Seitenstücke zueinander, die schon in ihrer Zeit und von Haller selbst durchgeführt wurde, ist für die gesamte literarische Entwicklung, die sie einleiten, vorbildlich geworden. Es ist ein Zeichen für die Fülle und Gesundheit, mit der Deutschlands Schutzgeist sich damals auszuleben begann. Die fernen sonst einander ausschließenden Gegenpole der Menschennatur traten in solchen gegensätzlichen Erscheinungen, mehrfach wiederholt in immer gesteigerten und erhobenen Persönlichkeiten, nicht sich gegenüber, sondern in ruhigem Wirken nebeneinander. Hagedorn als Norddeutscher scheint dabei gegenüber dem Schweizer Haller die eigentümliche Geistesart seiner Heimat hervorzukehren. Er ist der Prediger des verständigen Lebensgenusses, des Witzes und der heiteren Laune. Er lehnte sich lieber als an die schwermütigen, philosophischen Engländer an die französischen Muster des leichten, wohl auch leichtfertigen Scherzes, der „raillerie", die von Boileau wenig begünstigt, aber in dem anmutigen, herzgewinnenden Plauderer Jean de Lafontaine endlich auch „klassisch" geworden waren.

Die Fabel in ihrer weitesten Form als poetische Erzählung, als kurze oft prickelnde „Novellette" gewann (1738) durch Hagedorn in Deutschland eine vornehme literarische Vertretung, als der Boden für die seit dem 16. Jahrhundert nahezu vergessene Gattung wieder überempfänglich geworden war. Dasselbe Jahr brachte die Übersetzung der Fabeln des La Motte, der im Gegensatz zu der geistreichen Behandlung alter guter Schwänke ihren Ruhm in neue Erfindungen setzte. Auch hierzu fand sich in den

Fabeln des Schlesiers Stoppe sofort ein deutsches Seitenstück. Die alte Äsopische Fabel gewinnt seit zwei Jahrzehnten wieder zusehends Gebiet und findet in jenen Jahren (1739—1744) sogar ihre besondere Pflege in Wochenschriften (Der deutsche Lokmann, Der deutsche Äsop). Gottscheds zweifelhafter Kämpe Triller, ein Arzt, der so geschmacklos war, sogar die Pockenimpfung poetisch zu beschreiben, hat mit seinen Äsopischen Fabeln (1740) den Schweizern Gelegenheit gegeben, ihre Lehre von der Fabel an einem abschreckenden Beispiel zu erhärten. Es berührt nämlich wundersam, bei den Schweizern nach ihren großen kunstphilosophischen Anläufen die Tierfabel als Gipfel der Dichtkunst vorzufinden. Gleichwohl ist dies in ihrer Anschauung, die über äußerliches Sittenpredigen bei aller Erörterung des „Wunderbaren" und „Neuen" nicht hinauskam, völlig begründet. Die Schweizer sahen auf zugespitzte „lakonische" Kürze im Vortrag der Fabel. Meyer von Knonau erfand in diesem Sinne neue Fabeln (1744). Wir werden sehen, wie später Lessing diesen Weg ging. Damals aber fand sich im Kreise der Fabeldichter der „Bremer Beiträge" derjenige, der die Fabel über alle Lehr- und Stilgegensätze hinweg mit einem Schlage zur volkstümlichen Gattung erhob.

Es ist Christian Fürchtegott Gellert (aus Haynichen in Sachsen, 1715—1769), in dessen ganz außergewöhnlicher Wirkung auf seine Zeit sein Fabelbuch (1746) mitteninne steht. Hagedorn hat ihm wie seinen Nachstrebenden in derselben Art, Lichtwer, Pfeffel, die zum Teil wieder von Gellert lernten, die Lafontainesche Art übermittelt. Aber keinem steht der in Deutschland leicht geziert oder läppisch werdende Ton spaßhafter Lehrmäßigkeit so gut wie dem aus Schulwürde und Schalkheit gemischten Gesichte des Leipziger Magisters. Es mag auch sein, daß es gerade dem ängstlichen, schwermütigen, tief religiösen Manne bei dieser Selbstentäußerung glückte, die Seichtigkeiten der witzelnden bloßen Wortmacherei, die sich an ihren Reimen ins Endlose ausdehnt, in der Hauptsache zu vermeiden. Wie viel feine und gute Weltbeobachtung, Satire, die schärfer ist, als sie sich gibt, welche Reinheit und Seelengröße gegenüber der Falschheit und Prahlsucht der Welt steckt nicht in diesen

guten alten Geschichtchen, die wir mit der weitschweifigen Wichtigkeit ihrer Reime, den schelmisch-würdevollen persönlichen Zwischenbemerkungen des Dichters, der zwerchfellerschütternden Wirkung der angehängten oder vorangestellten Sittenlehre aus unserer Jugendzeit so gut kennen! Die Geschichte des forterbenden Hutes, der „wie die Philosophie" immer neue Formen annimmt und doch derselbe bleibt; Phylax der geizige Hund, der in seiner heimischen Umgebung unverstandene Tanzbär, der weise Affe, der zu entscheidenden Fragen immer nur nickt; das vor dem Trauerspiel des Dichterlings entsetzt flüchtende Gespenst, die Lügenbrüder, der prahlende Vielwisser und der bescheidene Weise an Charons Nachen; der aufsehenerregende aber ebenso bald wieder gewohnte grüne Esel; der erfinderische Müßiggänger, der die „realistische" Kunst des Radschlagens in Mode bringt; Hans Nord, der Meister der „Reklame" — wo sollten wir ein Ende finden, wenn wir alle guten Bekannten aus dem alten guten Buche hier nach Verdienst in Erinnerung bringen wollten! Zu wünschen nur wäre es, daß man weiterhin mit ihnen verkehrte! Daß man mit der großväterlichen Behaglichkeit und unverwüstlichen Laune im Weltverkehr, die uns wie eine versunkene Welt daraus anweht, nicht in moderner Selbstgenügsamkeit vollends aufräumte, wie mit den Resten jener Tage in unseren Städten, die dem rasenden Verkehr im Zeichen des fliegenden Dampfrosses zum Opfer fallen! Dies wäre die Heilung für die unruhige Verstimmung unseres nervösen Geschlechts, wenn es Gellertsche Fabeln wieder lesen oder gar machen lernte.

Und welch eine Mahnung an unsere nach Klassen und Parteien wie noch nie zerklüftete und geteilte Gesellschaft liegt in der geradezu allumfassenden volkstümlichen Wirkung dieses Buches; in der einzigen Erscheinung, daß es die Dienstmagd, der Bauer, der Soldat ebenso gern hörte und las und auswendig lernte wie die Hofdame, der Gelehrte und Edelmann, der Fürst! Ist es doch diese einfache warmherzige Menschlichkeit, die sich damals zur erhabensten Humanität entwickeln konnte, was uns zuerst abhanden gekommen ist in dem großen Schiffbruch unserer idealen Güter. Der hilflos unpraktische, bescheidene Gelehrte,

der ewig kränkelnd mit erloschener Stimme auf seinem Leipziger Katheder seine Zuhörer jahraus, jahrein mit Tränen beschwor, hilfreich und gut zu sein, war der oberste Gewissensrat eines Volkstums, das damals seine höchste Kraftanspannung entfaltete. Hoch und niedrig schickte ihm die Söhne zu, als dem für alle gleich besorgten Vater. Jung und alt, Mann und Weib kannte ihn, grüßte ihn und befragte ihn. Sein Tod war ein vaterländisches Unglück. Die Wallfahrten zu seinem Grabe mußten des Andrangs halber verboten werden. Er war der erste norddeutsche und protestantische Schriftsteller, der wieder ungehemmt nach Österreich und den katholischen Landen hinüberwirkte. Diese erstaunliche Wirksamkeit ist ein Wahrzeichen. Es spricht vielleicht mehr für die sich damals öffnende Blüte des Volksbewußtseins, für die schönen Regungen, die damals stark und allgemein zu werden begannen und an der Literatur ihr für alle Stände gemeinsames heiliges Feuer fanden, als für die besonderen Vorzüge der Gellertschen Muse. Diese gibt nichts als den Ausdruck dieser allgemeinen und gleichmäßig erwärmenden seelischen Stimmung in Deutschland. Diese spiegeln seine geistlichen Lieder, denen der melancholische Kranke seine besten und heitersten Stunden widmete; die neben Luthers und Paul Gerhardts Kraft und Überzeugungsfreude ein eigentümliches neues Moment allgemeiner Menschlichkeit und Gotteskindschaft in das wortgläubige Kirchenlied bringen. „So jemand spricht, ich liebe Gott — Und haßt doch seine Brüder, — Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott — Und reißt sie ganz danieder.“ „Dich bet' ich zuversichtlich an, — Du bist das Heil der Sünder. — Du hast die Handschrift abgetan — Und wir sind Gottes Kinder.“ So wirken sie in Beethovens Tonsatz noch heute in unsere glaubensarme Zeit hinüber, für eine große Zahl vielleicht der einzige vernehmliche Klang aus den mächtigen breiten Harmonien des alten, vielhundertjährigen Kirchenliedes. Sie künden „die Ehre Gottes aus der Natur“ und seine Güte, die „reicht so weit, als wie die Wolken gehen“.

Neben dieser außerordentlichen allgemeinen Wirksamkeit Gellerts kommt seine rein literarische kaum in Betracht. In ihr suchte er die bereits oben angekündigten englischen Anregungen

einer gefühlvoll sittenpredigenden Darstellung bürgerlicher Verhältnisse in Drama und Roman lehr- und werktätig zu fördern. Er schrieb (1751) eine lateinische Rechtfertigung der in den erfolgreichen Tränenschauspielen des Franzosen Nivelle de la Chaussée (1692—1754) als besondere Gattung in die klassische Dramaturgie eindringenden „rührenden Komödie“ (comédie larmoyante). Zu anspruchslosen, aber anmutigen Schäferspielen in den „Belustigungen“ fügte er in den „Beiträgen“ ein dreiaktiges Lustspiel „Die Betschwester“ (1745). Es führt milde und vorsichtig genug das heuchlerische Doppelgesicht einer hartherzigen Kirchenläuferin vor, verursachte aber dem frommen Manne hinterher gleichwohl peinigende Gewissensbisse. Eher wären diese freilich bei seinem Romane aus dieser Zeit „Leben der schwedischen Gräfin G*“ (1746) angebracht gewesen, in dem ihn die Weichheit seiner allen tragischen Härten ausweichenden Natur zu einer Häufung sittlicher Unmöglichkeiten in ehelichen Beziehungen verführte, wie sie der unsittlichste Romanschreiber nicht scheußlicher erfinden könnte. Mit diesem von Tugend, Entsagung, Großherzigkeit selbst im schlechtesten Gewande überfließenden Romane und seinen Lustspielen (1748) „Das Los in der Lotterie“ mit dem Nachspiel „Die kranke Frau“, vornehmlich aber in den „Zärtlichen Schwestern“ begibt sich Gellert ausschließlich auf die Bahn der gefühlvollen bürgerlichen Poesie. Deren von ihm überschwenglich verehrter Meister, der englische Buchhändler Richardson, begann damals seine nachhaltigen und bedeutsamen Wirkungen in Deutschland auszuüben.

Gellerts Geistesgang, der von schäferlichen Tändeleien, Scherz, Laune, ja Satire zu Tränen, Bußpredigten und religiöser Erhebung führte, darf wie seine literarische Persönlichkeit als musterbildlich für den Kreis der Bremer Beiträger gelten. Wir finden zunächst das humoristisch-satirische Element geradezu tonangebend. Mit Gärtner gehörten Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—1770) und Joh. Andreas Cramer (1723 bis 1788) in den Leipziger Studienjahren zum Stamme der literarischen Vereinigung. Beide treten als kritisch-satirische Journalisten auf, Cramer als Schriftleiter einer Reihe von

Ablegern der Beiträge (Der Schutzgeist, Der Jüngling, Der nordische Aufseher).' Cramer hatte schon vor seiner Verbindung mit den Beiträgern mit Mylius, dem Jugendfreunde Lessings, ein Gottschedsches Blatt, die (Hallischen) Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks, herausgegeben. Als berühmten Kanzelredner, unter Bernstorff am dänischen Hofe, beherrschte ihn in Lehre und Werk später ausschließlich die geistliche Richtung, zu der eine frühe schmerzliche Lebenserfahrung, der Verlust einer im Freundeskreise viel besungenen Braut, den Grund gelegt haben mag. Seine geistlichen Lieder atmen die Redekunst der Kanzel. Er war wie keiner im Bunde geeignet, Gellerts Leben zu beschreiben.

Rabener ist unstreitig ein sehr witziger Kopf und dabei ein wackerer Charakter gewesen. Er hätte die große Satire in Deutschland begründen und vielleicht lebendiger durchführen können als in Frankreich der königliche Hofsatiriker Boileau, menschlicher und erhebender als in England der gallige Menschenfeind Swift. Allein die Eigentümlichkeit der Deutschen, keinen Spaß zu verstehen und sachliche Kritik, wie menschliche Satire sofort in Persönlichkeitsgift für den Verfasser umzusetzen, hat ihm früh die Augen geöffnet, ihn zusehends zahmer, matter, im Schreiben zurückhaltend werden lassen. Er wurde das Muster eines Beamten, ging nur im vertrautesten Umgang, dann aber auch gelegentlich in Briefen freier aus sich heraus und sah gleichmütig seine für den Nachlaß aufgesparten Handschriften ein Raub der Flammen werden. „Nun lohnt es kaum noch der Mühe zu sterben", meinte er damals beißend im Hinblick auf die Herausgeber nachgelassener Werke. Daß Rabener die politische Satire aus dem Spiel ließ, hat man ihm in unserer Zeit als grundlegenden Mangel angerechnet. Heute ist es leicht, mit wenig Witz und viel Behagen allwöchentlich politische Satire zu schreiben. Damals fiel es, wie weiland Juvenal, oft schwer genug, keine zu schreiben. Es war bei je mehr Witz desto unbehaglicher. Was den Kern der Satire anlangt, so sind Menschen, große wie kleine, die gleichen Geschöpfe ganz besonders in bezug auf ihre Torheit und Schlechtigkeit. Ja, die öffentlichen Narrheiten der Großen, mögen sie auch als große Narrheiten auftreten,

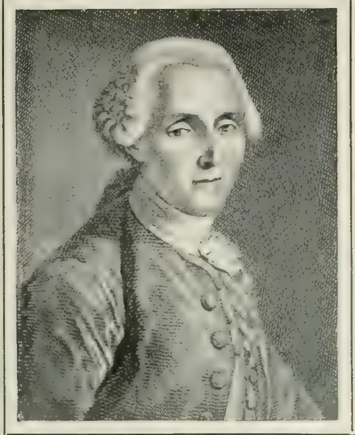
sind oft kleinlicher und dem wahren Menschenkenner meist weit weniger lehrreich als die Albernheiten und Schlechtigkeiten der Kleinen und minder Großen auf der breiten unbeachteten Bühne des Lebens.

Jene Zeit hatte wie das Altertum einen philosophischen Zug in ihrer Satire. Ihr kam es auf den Gegenstand nicht an, wohl aber auf die an ihm zutage tretenden Welt- und Lebensbezüge. Diesem Zuge verdankte damals die „komische Epopöe" ihre Pflege. Antike Anregungen zu ihr nach französischen und englischen Mustern gingen damals so im Schwange wie am Ende des 16. Jahrhunderts nach neulateinischen und italienischen (Alessandro Tassonis kriegerischer „Eimerraub"). Hatte sie früher den Anstrich des „Burlesken" (s. o. S. 536), so jetzt den der feineren Komik. Boileau und Pope hatten gelehrt, den Anlaß nicht durch Lächerlichkeit an sich, sondern vermittelt durch das Mißverhältnis seiner Nichtigkeit zur Behandlungsweise um so komischer wirken zu lassen. Der Streit einander auffässiger Kleriker um ein Chorpult, der Raub einer Locke wurde mit angenommenem heroischen Ernst, mit Aufbietung einer epischen Maschinerie hilfreicher und übelgesinnter Geister rhapsodisch verherrlicht. Dieser epische Anstrich und der angenommene Ton des Heldengesangs gehören unverbrüchlich zu dieser Gattung. Es ist daher falsch, eine bloße üppige Ausmalung modischer Sitten ohne den epischen Streitanlaß und Heldenton, wie zum Beispiel den „Sieg des Liebesgottes" (1753) des Anakreontikers J. P. Uz (s. u. S. 595 f.), stets als „komische Epopöe" zu bezeichnen. Der Dichter selber hat sie ausdrücklich dafür abgelehnt und höchstens (später!) satirische Absichten ernster vaterländischer Sittenpredigt damit zu verbinden vorgegeben. Ein komisches Kunstwerk im Stile Popes, mit dessen Lockenraub Uz die galante Umwelt teilt, sollte sein Gedicht nicht sein — und ist es nicht.

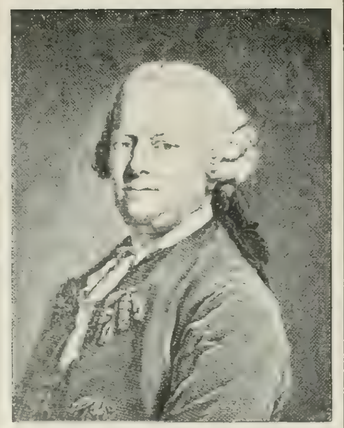
Einer unserer Beiträger dagegen, Fr. Wilh. Zachariae (1726—1777), hat seinen Namen mit dem der komischen Epopöe in der deutschen Literaturgeschichte förmlich in eins gesetzt. Sein „Renommist", den er als ersten Versuch 1744 noch für Schwabes Belustigungen verfaßte, erheitert wirklich. Er

ist als köstliches Bild des alten modischen Leipzig in Toupet (Stirnlocken), Stutzdegen und Schnallenschuhen auf der Promenade am „Muhmenplatz“ und in „Apels Garten“ stets zu empfehlen. Aber auch der künstlerische Sinn wird sich an der leichten, flotten Porzellanmalerei mit ihren gegensätzlichen Figuren erfreuen: dem süßen Leipziger Stutzerstudenten und dem widerborstigen Jenenser Raufbold, ihres zur Siegesfeier Leipzigs und aller Schutzgeister des Friseurgewerbes zu Stutzers Gunsten entschiedenen Fechtganges. Auch bei diesem harmlosen Geiste fällt wieder die durchgehende Eigentümlichkeit der Gruppe auf, von lustigen Jugendstreichen zu Miltonischer poetischer Religiosität und „Vergnügungen der Melancholey“ abzuschwenken. So ist es bei Johann Arnold Ebert, dem heitersten Gesellschafter des Kreises, der aber in der Literatur durch eine vortreffliche Übertragung der melancholischen Nachtstücke des englischen Elegikers Edward Young (Klagen oder Nachtgedanken über Leben, Tod und Unsterblichkeit in neunzehn Nächten 1760) seinen Namen begründet hat. So ist es bei Nikolaus Dietrich Giseke (magyarisch: Köszeghi), der früh verwaist in fremdem Lande (Ungarn) in die Welt geworfen, wohl immer zu ernsterer Stimmung neigte, auch derjenige war, der dem ganz feierlichen Klopstock am nächsten trat; so bei Joh. Adolf Schlegel (1721 bis 1793), den der rasch aufeinanderfolgende Tod seines Vaters und seines reichbegabten Bruders aufs schmerzlichste traf. Im predigtartigen Redestil seiner Zeit zeigt er im Kirchenlied noch jene weltabgewandte Freudigkeit sowie die Gabe, die echten Grundlagen des Christentums in Kernbildern und -worten der Gemeinde zu unterbreiten, wie sie sich jetzt nach und nach verliert: „Wie herrlich strahlt der Morgenstern! — O welch ein Glanz geht auf vom Herrn! — Wer sollte sein nicht achten?“ ... Schlegel hat auch im Geiste seiner Zeit die Kunstphilosophie gründlich angebaut (s. u. S. 630) und ist schließlich als Vater für die deutsche Literaturgeschichte wichtig geworden.

Sein früh verstorbener Bruder Johann Elias Schlegel (1718—1749) vertritt den Kreis literarisch am vielseitigsten und lebendigsten. In enger Fühlung mit Gottsched herangebildet, Mitarbeiter an dessen Zeitschriften und, wie wir sahen, an seinen



Christ. Fürchtegott Gellert
Nach einem Gemälde von
A. F. Oeser
gestochen von J. F. Bause 1767



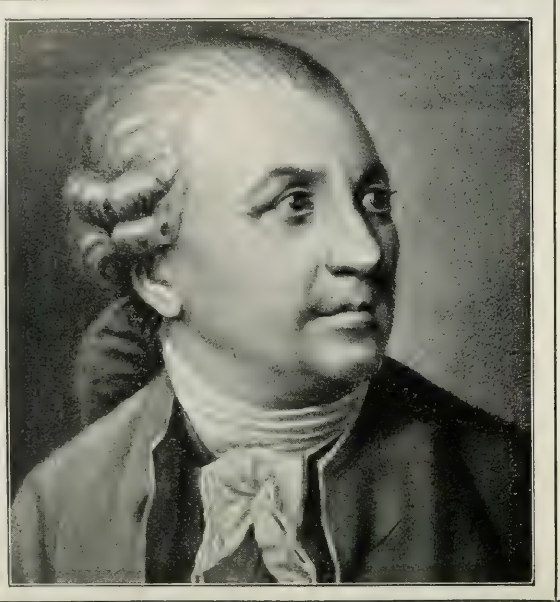
Gottl. Wilh. Rabener
Nach einem Gemälde von
A. Graff
gestochen von J. F. Bause



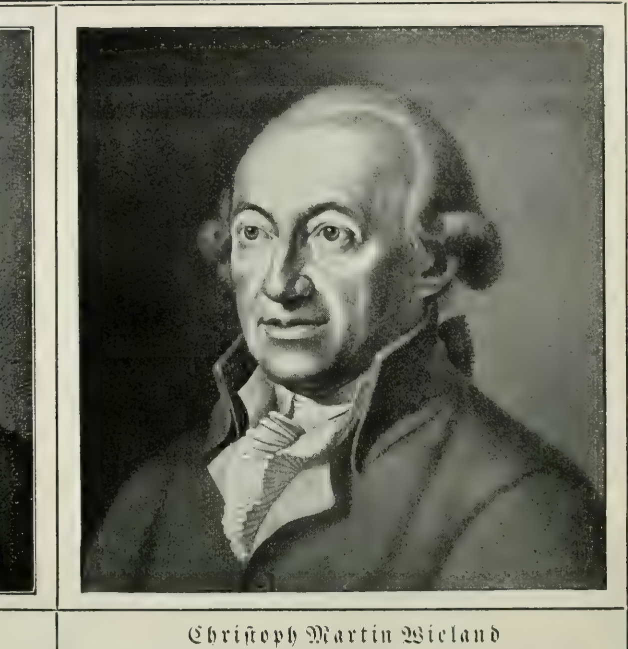
Heinr. Wilh. v. Gerstenberg
Nach einem Kupferstich von
Schulze, Dresden



Joh. Andr. Cramer
Nach einem Kupferstich von
J. M. Preisler



Friedrich Gottlieb Klopstock
Nach einem Gemälde von Juel



Christoph Martin Wieland
Nach einem Kupferstich von H. Lips

dramaturgischen Bemühungen, hat er sich mit rühmlichstem Eifer kunstphilosophisch auf eigene Füße zu stellen gewußt. Seine ziemlich zahlreichen Trauerspiele, unter denen der „Hermann“ als Vorbote künftiger Bestrebungen auf dem Felde des vaterländischen Dramas hervorragt, sind freilich recht jugendliche Proben einer Begabung. Seine Lustspiele dagegen erst den Franzosen, dann Holberg nachgebildet, endlich an Molière hinaufstrebend, erreichen in ihrer kurzen Bildungsfrist nach läppischen Anfängen eine Höhe der Anmut der gereimten Gesprächsführung und Feinheit der Charakteristik, daß sie den Tod des Verfassers im Sinne des kärglichen deutschen Lustspielspielplans doppelt bedauern lassen. Den „Ehemann nach der Mode“ oder den „Triumph der guten Frauen“ (1748) nannten Lessing und Mendelssohn die beste deutsche Komödie. Die „Stumme Schönheit“ (1747) ist vielleicht aus einer Rabenerschen Anregung in der Verspottung einer durch Schweigen ihren Geist ausstaffierenden Schönen entstanden. Sie wirkt noch heute lebensfrisch.

Jüngere Kräfte, die in weiterem Kreise in Beziehung zu unseren Beiträgern traten, werden uns an ihrem Orte noch begegnen. Zunächst wenden wir uns der großen Dichtergestalt zu, die mit einem Male unverhältnismäßig aus ihnen emporwachsend, bereits die Höhengegend unserer literarischen Entwicklung bezeichnet. Das eigentümliche gegenbezügliche Verhältnis, in welchem sie zu dem ihr unmittelbar nebengeordneten Gegenbilde steht, wird uns dabei manche der in diesem Kapitel gezogenen Grundlinien lebhaft bezeichnend hervortreten lassen.

* 47 *

Klopstock und Wieland

Klopstocks Erscheinung im deutschen Geistesleben hat etwas Gewaltsames. Dieses plötzliche Emporstreben einer machtvollen Dichternatur aus den Durchschnittsverhältnissen im inneren Deutschland, wo niemand den Boden gerade für eine derartige Entladung gesucht hätte, gleicht dem Ausbruch der lange

schlummernden Kräfte eines vulkanischen Gebietes an einem beliebigen erhöhten Punkt. Es gibt im gesamten Umkreise der Dichtungsgeschichte vielleicht keinen Fall, in dem eine Persönlichkeit so ausschließlich vom Anbeginne an sich als Dichter und nur als Dichter gefühlt hätte; sicherlich keinen, in dem unter aussichtslosen Verhältnissen, in einer scheinbar unvorbereiteten Umgebung eine solche Erscheinung ihre Aufgabe mit solcher Bestimmtheit, Größe und Kraft wie in vorbestimmter Bahn durchgeführt hätte. Klopstock überraschte das europäische Urteil nach dem voraufgegangenen Zustande der deutschen Bildung so, wie Luther im Ausgange des Mittelalters, oder wie in unserer Zeit Bismarck. Er offenbarte mit einem Schlage in der ausgesprochensten Form eine Geistesfähigkeit, die man nach dem beschränkten Abstammungsurteil gerade damals seinem Volke völlig abgesprochen hatte. Dennoch bewies er gerade, vertrat gerade er ihre Volkstümlichkeit. Er wurde der Sänger dessen, was das Volk in der Reformation sich als sein eigenstes Gut erstritten hatte: der persönlichen Erhebung zum religiösen Bewußtsein, des unmittelbaren Verhältnisses zum Christentum. Er sammelte die trotz der alamodischen Auslandssucht im Volke stets und auch damals vorhandenen Gluten eines innigen, am Alten, Angestammten hängenden Heimatgefühls zur weihevollen Flamme vaterländischer Poesie. Diese hat lange gewärmt, bis sie endlich in der Dichtung der Freiheitskriege auch zündete.

Dazu kommt, daß Klopstock zuerst in Deutschland und am entschiedensten in der damaligen Weltliteratur die Gefühlsseite der Dichtung wieder hervorkehrte. Hierbei unterstützten ihn natürlich die besondere Richtung seiner Muse auf Religion und Vaterland. Aber der vergangene Zeitabschnitt hat, wie wir sahen, auch diese zu verflachen und zu verwässern gewußt. In der Renaissance lag von vornherein ein entschiedener Gegensatz gegen die reine Empfindung zugunsten der sinnlichen Anschauung. So endete sie in kalter verkünstelter Bilderpracht und in seichter epigrammatischer Witzelei. Klopstock steht dagegen wie ein wahrer Schöpfergeist: vom Grund aus befreiend, aus sich heraus neu belebend. Die bürgerliche Gefühlsseligkeit, die gleichzeitig in Richardson aus England kam und neben seiner

Erscheinung als ihm günstige Unterströmung herläuft, unterfaßt er tief mit seiner das Innerste aufwühlenden dichterischen Grundanschauung. Hierin übertrifft er selbst seinen englischen Vorläufer Milton, der ihm an äußerer Lebendigkeit, an Reiz der Schilderung wieder überlegen ist, und den geringeren Dichter der „Nachtgedanken“ Young, der ihm doch auch wie den Genossen zunächst Vorbild war. In dieser Klopstockschen Grundkraft poetischer Gefühlsaussprache steht aber der Geist des deutschen Volkstums, soweit er sich allgemein charakterisieren läßt, hinter ihm. Vor den Mustern der Renaissance hatte er sich ohnmächtig zurückgezogen. Jetzt brach er mit dem ganzen Ungestüm des aus widernatürlichen Fesseln Erlösten wieder hervor. Dies erklärt Klopstocks urkräftige Einwirkung auf den Zeitgeist, wie er in einer bekannten Stelle von Goethes „Werther“, seiner eigentümlichsten Blüte, klassisch zum Ausdruck kommt. Da muß Klopstocks bloßer Name, von Gefühlsüberschwang hingestammelt, die Bezeichnung abgeben für ein ganzes Meer von Empfindungen. So standen auch wirklich jene Jünglinge und Mädchen, jene Männer und Frauen im Anfang der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu Klopstock. Sie fanden in ihm den Künder ihres Herzens, den Löser ihres Lebensrätsels, den Erwecker ihrer Persönlichkeit.

Noch etwas anderes brachte Klopstocks Erscheinung der deutschen Literatur. Mit der deutschen Dichtung sprach er ihren Dichter mündig. Seiner Weltstellung als Dichter und nur einer solchen bewußt, steht er auf poetischem Grund von seinem erstaunlichen Aufgang an bis an das Ende seines Lebens, das glänzendste, das je einem deutschen Poeten bereitet worden ist. Aber wohlerfahren, weder als Schwärmer noch als „Originalgenie“, wie der Begriff davon jetzt aufkam, trat er seinen Landsleuten im Verkehr gegenüber. Den feierlichen Dichter ließ er am Schreibtisch, den Seher seiner Einsamkeit. „Im ganzen hatte seine Gegenwart etwas vom Diplomaten“, so schildert ihn Goethe an der Stelle seiner poetischen Erzählung der eigenen Jugend, da er zuerst mit ihm zusammentrifft. „Ein solcher Mann unterwindet sich der schweren Aufgabe, zugleich seine eigene Würde und die Würde eines Höheren, dem er Rechenschaft

schuldig ist, durchzuführen ... Und so schien sich auch Klopstock als Mann von Wert und als Stellvertreter höherer Wesen, der Religion, der Sittlichkeit und Freiheit zu betragen. Eine andere Eigenheit der Weltleute hatte er angenommen, nämlich nicht leicht von Gegenständen zu reden, über die man gerade ein Gespräch erwartet und wünscht. Von poetischen und literarischen Dingen hörte man ihn selten sprechen." So waren in Klopstocks Persönlichkeit die Elemente äußerlich greifbar gemischt, die vor allen den dichtenden Künstler machen: hohe Besonnenheit des Geistes mit der Weichheit und Inbrunst des Gefühls. So vermochte er die Würde des Dichters auf das höchste inmitten eines Volkes auszubilden, das weniger als irgendein anderes gewöhnt war, die künstlerische Ausbildung der eigenen Persönlichkeit als solche gelten zu lassen. Haller hatte von dem Glanze einer unvergleichlichen gelehrten Stellung ein weniges und später widerwillig den dichterischen Bestrebungen seiner Jugend zufließen lassen. Klopstock adelte später die Gelehrsamkeit, als er mit einem Entwurf zu ihrer vaterländischen und inneren Neubegründung in der „Gelehrtenrepublik" hervortrat. Dieser Entwurf enthält viele Wunderlichkeiten und entsprach am wenigsten den Erwartungen derer, die er am meisten angehen wollte. Aber er bezeichnet in ganz einziger Weise das Zeitalter des deutschen Geistes im Zeichen der vaterländischen Poesie.

Friedrich Gottlieb Klopstock ist seiner Herkunft nach ein preußischer Sachse. Er ist am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg geboren. Sein Vater, durch Schicksalsschläge vertieft und in sich geführt, eine herb religiöse pflichttreue Beamtennatur, Pietist und preußischer Vaterlandsfreund, begeistert für Friedrichs II. Größe, war der vorgesehene Erzieher des Dichters. Er hat unter Entbehrungen seinen Kindern die glänzendste Ausbildung zuteil werden lassen. An dem frühen Ruhme seines Ältesten durfte er sich mit vollen Zügen laben. In seiner Dichtung fand er sein Innerstes wieder. Der Dichter hat — bis auf eine vorübergehende Unterbrechung — die romantischen Hänge des Harzgebirges mit ihren historischen Denkzeichen der alten Sachsenkaiser zum Tummelplatz seiner frischen, lebenskräftigen Jugend gehabt. Klopstock ist sein Lebtag ein Mann der körper=

lichen Übungen gewesen. Reiten, Schwimmen, insbesondere der von ihm poetisch verherrlichte Schlittschuhlauf dünkte ihm wichtiger als die endlose Bücherleserei und Auslegungswut seiner Umgebung. Auch hierin ist er der entschiedene umschwenkende Aufrüttler des leicht in ein handwerksmäßiges Forthaspeln versinkenden Geistes seiner Heimat. Statt silbenstechender Grübelei über Büchern lernte er denken, „den großen Gedanken der Schöpfung noch einmal denken“ im Angesicht der freien, erhebenden Natur. So ward ihm seine Lebensaufgabe klar und stand in großem Zuge geschlossen vor ihm, da andere kaum die ersten Fühler nach Selbständigkeit auszustrecken wagen. Schon beim Abschluß (1745) seiner Gymnasialzeit, die ihm auf der berühmten sächsischen Schulstiftung zu Pforta ermöglicht ward, hat er in der üblichen lateinischen Abgangsrede seinen Weg vorgezeichnet. Er sprach über die epische Poesie. Dieser Schülervortrag bildet den kraftvollen Abschluß der ohnmächtigen Salbaderei über das reguläre Musterepos und die Schulübungen der Literatur für diesen Zweck. Das Gefühl selbständiger Kraft erhebt sich darin entrüstet über die Mißachtung des deutschen Geistes. Deutlich klingt das Ganze in die Ankündigung des eigenen poetischen Berufs des Dichters der „Himmlischen Muse“ („Caelestis Musa“) aus.

Auf der Universität in Jena sehen wir ihn mehr als mit dem theologischen Fachstudium mit der Prosaausarbeitung der ersten drei Gesänge seines heiligen Epos, des Messias, beschäftigt. In Leipzig (1746) setzt er diese in Hexameter um, die antike Versart, deren Einführung in die deutsche Dichtung bisher lehrmäßig abgewiesen war und nur gelegentlich als Seltenheit nebenher praktisch versucht wurde. Der Kreis der Bremer Beiträger, mit dem er von Schulpforta her in persönlicher Fühlung stand, begutachtete das seltsame Werk mit einem Gemisch von Staunen und Verlegenheit. Der nüchtern fehlerfreie Sinn der unparteiischen Gottschedianer nahm sowohl an der ungewohnten Form als an der poetischen Gestaltung des Inhalts Anstoß, der das „Wunderbare“ der Schweizer auf die Spitze trieb. Ja, ängstliche Rechtgläubigkeit wie die Gellerts mochte sogar bei dem Stoffe selbst fragen, ob er in solch kühner

Versinnlichung noch dazu für angehende Lehrer des Wortes Gottes zulässig sei. Der geistige Schutzherr der jungen Dichter, Hagedorn in Hamburg, sollte über die Aufnahme entscheiden. Der kluge Weltkenner äußerte sich mit vorsichtiger Hochachtung. Nicht verhehlen mochte er, daß der junge Dichter eine heiße Bahn betrete. Aber er schickte das Ganze mit seinem Urteil vertraulich an Bodmer. Dessen Begeisterung entschied. Einen deutschen Milton unmittelbar zu den Füßen Gottscheds entstehen zu sehen, das übertraf alle seine Erwartungen. Er sah das Ziel seines literarischen Strebens erreicht. Sein Lob steckte an. Die Freunde wurden mutig und druckten statt Proben die drei Gesänge auf einmal, die das im Frühjahr 1748 ausgegebene vierte und fünfte Stück der Beiträge fast vollständig füllten.

Klopstock hat den literarischen Genossen in seinen Wingolfoden ein frühes Denkmal gesetzt. Er verließ bald darauf Leipzig. Der Jüngling, der ohne akademische Grade damals als Hauslehrer nach Langensalza ging, war ein berühmter Mann. Dort war es, wo er die ersten Erfahrungen in jener besonderen Art der Dichterliebe machte, die nach der sinnigen Fabel der Alten sich in Lorbeer verwandelt. Seine Liebe zu seiner Verwandten, der Schwester seines Kameraden und Stubengenossen Schmidt, Marie Sophie, einer der dichterischen möglichst entgegengesetzten nüchternen Natur, blieb unerwidert. Aber der dichterische Ertrag sind die Oden an „Fanny", wie er die Geliebte nach einer hinhaltenden Schönen in Fieldings Roman „Joseph Andrews" nannte. Für die Vernachlässigung seiner Liebe entschädigte ihn der Ruhm. Mit Kopfschütteln lasen die Bürger von Langensalza, wie ein auf Bodmer eingeschworener Hallenser Professor Meier die Schönheiten in den Messiasgesängen ihres Stadtgenossen bis auf die Gedankenstriche in den Himmel erhob. Sie hielten es für Hohn. Aber schon war mächtige Fürsorge geschäftig, den berühmten Hauslehrer auf die ihm gebührende Stufe zu erheben. Haller in Göttingen arbeitete für ihn in Hannover und am englischen Hofe. Eine Einladung Bodmers zu längerem Besuch in Zürich wollte vorläufig für seine äußere Lage eintreten.

Klopstock kam im Sommer 1750, wie ein Sieger empfangen. Seine Ankunft war ein Ereignis, das die Züricher völlig aus ihrem gewohnten Gleise riß. Die sonst ängstlich eingeschränkte eidgenössische Gesellschaft gab sich dem poetischen Gaste zu Ehren einer zwanglosen Geselligkeit hin. Die Ode „Der Züricher See" verewigt die damaligen Eindrücke des Dichters auf einer Wasserfahrt inmitten der erhabenen Alpenhintergründe der Seegestade. Allein der feierliche Odensänger war bei solchen Gelegenheiten nichts weniger als eine unsterbliche Bildsäule mit Lorbeer um die Stirn, wie sie seinem Gönner Bodmer als einzig passende Vertretung des Dichters in der Gesellschaft erschien. Mit natürlicher Freiheit, der er, wie wir oben ausführten, wohlbewußt nachgab, kehrte er den lebensfreudigen jungen Mann, den unter Frohen fröhlichen harmlosen Gast heraus. Er fand an Pfänderspielen und Küssen der jungen Mädchen, an Wein und jungen Stimmungsgenossen mehr Geschmack als an Bodmers weisen Reden und an den Poesien, die der Messias in nicht endenwollender Fülle in diesem angeregt hatte. Bodmer war tief enttäuscht. Seine Herabstimmung ging geradezu in persönliche Gereiztheit über. Allein schon regte sich von anderer Seite Fürsorge für den Messiassänger. Eine Professur am Kollegium zu Braunschweig wurde aus seinem Gesichtsfelde verdrängt durch das Anerbieten des Königs Friedrich V. von Dänemark, ausgehend von seinem Minister Bernstorff, unabhängig mit einem ausreichenden Jahresgehalt am Kopenhagener Hofe nur der Vollendung seines großen Gedichtes zu leben. Auf der Reise nach seinem neuen Aufenthaltsorte, in Hamburg traf er auf das Mädchen, das verständnisvoller als die erste Erkorene seines Herzens seiner stetig wachsenden Neigung entgegenkam. Es ist Meta (Margareta) Moller, die Cidli seiner Oden, bald, leider nur kurze Zeit (1754—1758) seine Gattin.

Bis auf die dunkle Zeit, die ihr und der kurz voraufgegangene Tod seines Vaters ihm brachte, hat Klopstocks Lebensgang kaum eine Wolke getrübt. Ihm ward eine Fülle des äußeren Glückes und innerer Genugtuung zuteil, wie man sie fast einem Dichter nicht wünschen kann. Am Hofe seines königlichen Gönners

kehrte sich das Höflingsverhältnis um. Der König schmeichelte ihm so, daß er sich versagen konnte. In den herrlichen Waldschlössern auf Seeland, im Bernstorffschen Kreise verbrachte er selige Tage. Er lernte sich als erster der vaterländischen „Barden“ fühlen, wie man damals mit falscher Übertragung einer keltischen (gallischen) Bezeichnung die urdeutschen Dichter nennen zu müssen glaubte. Die nordische Umgebung machte die Skaldenpoesie und die Edda in ihm lebendig, die jetzt auf die Göttersagen und die Stoffe seiner Dichtung einen ausschließlichen Einfluß gewann. Die griechischen Götter in seinen früheren Oden wurden unbarmherzig gestrichen und die dem Publikum noch niemals vorgestellten dunklen Namen der eddischen dafür eingesetzt. Früher hatte er biblische Dramen geschrieben. Jetzt gab er „Bardiete“, vaterländische Bühnenspiele über Hermann den Befreier der Deutschen vom Römerjoch.

Er konnte sich in großem Stile der deutschen Bildung annehmen. Da Friedrich der Große sich nach dieser Richtung unzugänglich erwies, so setzte er seine Hoffnung doppelt auf dessen kaiserliche Gegnerin, Maria Theresia, und ihren taten- und reformendurstigen Sohn Joseph II. Der Plan einer Wiener Akademie, der die ersten Geister jener Zeit, Lessing voran, in seine Kreise zog, wurde ernsthaft erwogen. Als dieser monarchische Entwurf einer Verfassung der deutschen Gelehrsamkeit scheiterte, wandte sich Klopstock mit seiner „Deutschen Gelehrten r e p u b l i k“ (1774) an das deutsche Volk. Die Vorbestellung auf dies feierlich erwartete Werk liefert ein Spiegelbild von Klopstocks Schätzung in den verschiedenen Gauen und Städten des Vaterlandes. Die literarische Bewegungspartei bezeugte das Abhängigkeitsverhältnis, in dem sie mit der Zeit freilich immer entfernter zu ihm stand, durch eine zur Schau getragene ausschließliche Achtung. Bei einer anschließenden Persönlichkeit wie Gleim und gar bei schwärmerischen Jünglingen, wie den Göttinger Hainbündlern, ward sie zur förmlichen Abgötterei. Einer von ihnen, Karl Friedrich Cramer, der Sohn von Klopstocks Freunde und dichterischem Jugendgenossen Joh. Andreas, verfaßte mit Klopstocks Gutachten Lebensbeschreibungswerke im Evangelistentone: „Klopstock; in

Briefen von Tellow an Elisa" (1777) und „Klopstock. Er und über ihn" (5 Teile 1780 ff.). In Dänemark verkehrte Klopstock persönlich mit Gerstenberg (s. u. S. 597), als er später nach Hamburg übersiedelte, mit Lessing.

Daß ihn das Gefühl seiner Ausnahmestellung gegenüber ihm sonst ergebenen Geistern von dem Range Goethes zu einem verletzenden Hofmeistertone verführte, der ihm Goethe früh entfremdete, das kann bei der Gestaltung seines Lebensabends nicht wundernehmen. Er ward förmlich eingehüllt in Fürsorge und Begeisterung wie in Weihrauchwolken, in denen ihm der freie Blick zusehends getrübt und die Aussicht auf das, was rings um ihn vorging, völlig genommen wurde. Die Art, wie Lessing in Briefen an seine spätere Frau Eva König den Klopstock umschwärmenden Hamburger Damenkreis humoristisch schildert, gibt Aufschluß über den geistigen Stillstand seiner letzten Jahrzehnte, die den hohen Schwung dieser Jugend mit Nichtigkeiten der Rechtschreibung und „Grammatischen Gesprächen" beschlossen. 1791 verheiratete er sich nochmals mit einer seiner literarischen Oberpriesterinnen, der Nichte Metas Johanna von Winthem (geb. Dimpfel). Ein viel früherer ernstlicher Versuch, seine Meta zu ersetzen, war mißglückt, da die Erkorene — die „Done" seiner Odendichtung — einen adeligen Kriegsmann vorzog. Seine äußere Lage, die durch Bernstorffs Sturz durch Struensee nach des Königs Tode wie die der übrigen Deutschen am dänischen Hofe bedroht schien, gestaltete sich nur noch glänzender. Die neue Regierung zahlte ihm seinen Unterhalt nach Hamburg weiter aus. Dazu kam ein neues Jahresgehalt von seiten des Markgrafen Friedrich von Baden, an dessen Hofe er das Jahr 1775 verbrachte, ohne sich daselbst zu binden. Zu seinen Titeln und Ehrungen kam in der französischen Revolution, die in ihm zunächst einen überzeugten Freund fand, das französische Bürgerrecht, das er aber den „Königsmördern" später mit Entrüstung zurückschickte.

1803 am 14. März starb Klopstock zu Hamburg, neunundsiebzig Jahre alt, ein rüstiger Greis, bis in sein Alter ausübender Freund und Sänger männlicher Übungen, des nächtlichen Schlittschuhlaufs, der Rosse. Sein Begräbnis glich dem

eines Königs. Was die deutsche Dichtung im Ansehen des Volkes geworden war seit seinem Auftreten, das konnte an diesem Tage deutlich werden.

Klopstocks Dichtungen umfassen nur wenige Bände. Er darf noch dazu in Anbetracht seines langen Lebenslaufs auf den mitunter nicht leicht zu verdienenden Ruhm eines Wenigschreibers Anspruch machen. Dafür steht aber auch jedes seiner Werke bis auf seine oft ungenießbaren Dramen herab als Markstein in unserer Literaturgeschichte. Der Messias, über dessen erste Aufnahme oben berichtet wurde, in den ersten zehn Gesängen 1755 vorliegend, zu denen erst 1768 und 1773 die zehn übrigen sich gesellten, das große christliche Heldengedicht in so eindringlichen wie fließenden Hexametern bezeichnet Klopstocks antik-christliches Ideal: Aganippe und Phiala, die antike Dichterquelle und der heilige Jordansee vereinigt, wie er es in einer Ode schildert. Die antike Versform, die er in seinen Oden (erste Sammlung 1771) teils in den strengen metrischen Gebilden der griechischen Lyriker, teils in freien Strophen (besonders in den dichterischen Sturm- und Drangjahren) auf das feinste durchbildete, hat er aus selbsteigener Kraft der deutschen Poesie gewonnen. Während man früher die rauhe, spröde Sprache für unfähig der Bändigung durch antikes Maß erklärte, kann Klopstock in der Ode an den italienischen Übersetzer seines Messias Giacomo Zigno „der deutschen Heldengesänge sanfte Rhythmosbewegung" vor der sanften griechischen und der noch weicheren italienischen Sprache rühmen. Denn — „in ihrer (der Deutschen) Sprache Waltet stärkerer Klang; sie dachten Schönheit, Da sie ihn zu mildern, ihm mitgehörtes Sanftes vereinten".

Den Reim, das poetische Kennzeichen der vergangenen traurigen Periode der Dichtkunst, hat Klopstock in seinem freien Schaffen verschmäht. Er hörte in ihm den Schellenklang der alten Pritschmeister. So hat er ihn auch in herabwürdigendem Sinne gebraucht in persönlich literarischen Epigrammen, die er zum Teil seiner Gelehrtenrepublik einverleibte. Umgehen konnte er ihn freilich nicht, als er Mitte der fünfziger Jahre auf den Gedanken verfiel, Lieder für den öffentlichen Gottesdienst teils frei, teils mit Benutzung älterer zu verfassen. Diese „Geist-

lichen Lieder“ (1757 und 1769, zwei Teile) zeigen deutlich genug, daß die religiöse Kunstpoesie des Klopstockschen Messias und seiner Oden im Gesangbuche der Gemeinde schlecht an der Stelle ist. Noch einen Schritt weiter in seiner Formbildung ging Klopstock, indem er seine freien reimlosen Rhythmen völlig in eine poetische Prosa auflöste. Diese wendete er zuerst in seiner biblischen Schauspielidylle „Der Tod Adams“ (1757) an. Klopstocks Ärger kannte keine Grenzen und drohte zu einem Zerwürfnis zu führen, als sein Freund Gleim in gänzlicher Verkennung der Absicht des Dichters die Versfassung bei diesem Stücke nachholen zu müssen glaubte. Klopstock hat damit auch auf diesem Gebiete den Ruhm einer schöpferischen Tat zu verzeichnen. Die kunstmäßige Behandlung der Prosa, die in Deutschland durch gelehrten Ballast und den Schwulst der Romandichter schon im Entstehen verdorben worden war, konnte nichts mehr fördern als ihre rein poetische Verwendung. Einem Geschlechte, wie das nächstfolgende, das sich durchweg frei und zugleich poetisch auszusprechen liebte, konnte keine passendere Form übermacht werden.

Das feierliche antike Gewand ist aber nur der äußere kostbare Schmuck für „Siona“, die heilige Muse des Messiasſängers. Klopstock hat im Grunde wenig inneres Verhältnis zum Altertum gehabt, so sehr er in seiner Göttersage, in seinen Idealen von republikanischer Freiheit und Manneswürde, seinen poetischen Voraussetzungen lebte. Sein Heldengedicht im Homerischen Tone mit Anrufung der „unsterblichen Seele“ als Muse, Parteiungen der Himmlischen, Reden und Gegenreden der Helden auf dem Hintergrunde ungestümer Volksbewegung: dieses Hexameterepos in zwanzig Gesängen ist sicherlich der äußerste Gegensatz zu Homer, den die Weltliteratur aufzuweisen hat. Wir sagen das ohne Tadel, bloß um seine Stellung zu kennzeichnen. Denn diese wiegt alle Verdienste mehr oder minder gelungener Nachahmungen auf: sie ist selbständig. Es ist eben das Epos des Leidens im Gegensatz zur Ilias, dem Sange der äußersten Tatfreudigkeit. Die Handlung selbst trifft diese Gegenüberstellung nicht geradezu. Sie ist auch im Messias vorhanden, auch in ihm dramatisch abgegrenzt (auf die eigentliche Passion

vom Ölberg an), wie in der Ilias nur die Zornesgeschichte Achills aus der zehnjährigen troischen Heldenzeit herausgegriffen wird. Freilich muß man der Handlung des Messias nachsagen, daß sie im zehnten Gesange mit der Kreuzigung eigentlich zu Ende ist; daß alles Folgende, die Erscheinungen Christi vor seinen Jüngern, sein Gericht und seine Erhöhung zur Rechten des Vaters, als ein riesenhaft aufgeschwellter himmlischer Anhang zur irdischen Tragödie erscheint, der nur durch Zurückbeziehungen auf den ganzen Kreis der biblischen Geschichten Gestalt gewinnt. Dadurch kommt freilich ein sichtbarer Riß in das Ganze. Klopstock hat ihn auch dadurch nicht überbrückt, daß er sicher im dunklen Vorgefühl dieser Entwicklung des zweiten Teils schon die erste Hälfte himmlischer, als poetisch billig ist, gestaltet hat. Denn der Heiland tritt nicht wie im Evangelium und danach auch viel wirksamer in den alten naiven poetischen Evangelienharmonien (s. o. S. 28 f.) als Menschensohn und erhabener Held der Gottesfurcht, sondern er tritt gleich von Anbeginn als Himmlischer, als Sohn Gottes mit allen Machtvollkommenheiten allerhöchster Weltherrschaft ausgestattet auf. Das benimmt dem Stoffe viel von seiner menschlich ergreifenden und durch die Ungewißheit seines Ausgangs auch dramatisch wirksamen Eigentümlichkeit. In Christi Gegenüberstellung gegen die Richter und das aufgehetzte Volk wirkt dies sogar packend und spannend. Die Kunst der kurz voraufgegangenen musikalischen Bearbeiter, Bachs und Händels, hat das wohl auszunutzen verstanden.

Allein man muß auch bedenken, daß die Musiker hier bedeutend im Vorteil sind gegenüber dem Empfindungsdichter, der in der Hebung und Ausgestaltung seines Stoffs, im Ausdruck seiner Tiefen und Gegensätzlichkeiten über rein poetische Mittel doch nicht hinauskann. Klopstock hat genug, ja stellenweise wohl zuviel getan in der Kunst nach Art der Musik durch Worttöne, ihre wohlabgewogene Nebeneinanderstellung, ihre Vertretung und gleichsam Abwandlung, Empfindungen und Empfindungsreihen in urkräftiger Stärke und unabsehbarer Tiefe hervorzurufen. Er sagt durch ein einziges Wort, durch einen Ausruf, ja ein Verstummen, was seine Vorgänger in langem Wortschwall nicht zum Ausdruck brachten. Allein diese Kunst,

der in der Musik ihre freie völlige Entfaltung blüht, hat in der Poesie ihre engen Grenzen. Daher auch die nicht abreißende Kette von Seufzern, Stöhnen, Segnungen und Verwünschungen, Blicken und Tränen im Messias sehr bald ermüdet und recht deutlich einsehen läßt, wie sein überraschender Erfolg zum großen Teil auf die Kürze seiner ersten Erscheinung in nur drei Gesängen zu setzen ist. Dazu kommt, daß, wie schon angedeutet, die himmlische Maschinerie, die das Ganze etwa wie eine gewaltige orchestrale Instrumentation heben soll, wieder das beeinträchtigt, was die Melodie des Dichters genannt werden kann: die menschliche Empfindung seiner Helden und Figuren. Diese Seraphim und Cherubim und Genien und Thronen, dieser ganze Engelolymp Klopstocks redet, tut und entscheidet so ausschließlich, daß die Menschen vor ihm geradezu nicht zum Wort, geschweige denn zur Tat kommen können. Im Verhältnis Gottvaters und der göttlichen Natur des Sohnes zu dessen irdischer Leidensverkörperung gewinnt dies ganz den Charakter eines abgekarteten Spiels, da ja über ihnen keine Macht mehr ist, wie über den Engeln und den Teufeln, die doch immer noch etwas durchzusetzen und zu ringen haben. Bei jeder Gelegenheit, wo diese Erkenntnis beim Lesen durchbricht, verbreitet sie eine tödliche Kälte. Was das Erhebende der Religion ist, die sich auf Glauben gründet, wirkt im Gedicht, das sich auf Tathandlungen gründet, verstimmend und niederdrückend. Und so muß man noch zufrieden sein, daß Klopstocks Schöpfergeist diesen großen Zwiespalt immer so weit im Hintergrund zu halten versteht, daß poetische Teilnahme noch genug aufkommt; daß er ferner in der Person des reuigen gefallenen Engels Abadonna eine Figur geschaffen hat, die selbst in die Kreise der Himmlischen menschliches Empfinden bringt.

Dennoch haben alle Ausstellungen, die sich an der Messiade machen lassen, zu verstummen vor der ungemeinen persönlichen Bedeutung dieses Gedichts. Klopstock hat am Schlusse des sein männliches Alter, den besten Zeitabschnitt seines Schaffens ausfüllenden Werkes in der Ode „An den Erlöser“ (1773) einen Einblick verstattet in die Seelenzustände, die mit einer so gewaltigen und im Geiste des Dichters verantwortungsvollen Erhebung

und Anspannung der Phantasie verbunden sind. Klopstocks gesamte Lyrik erscheint nach dieser Richtung nur als ein Ausfluß der Messiasbegeisterung. Das spricht er selbst bis zum Überdruß darin aus, am deutlichsten vielleicht in der Ode „Siona" (1764). Aber auch wo er ganz und gar bloß Mensch und Weltmensch zu sein vorgibt, verläßt ihn das hohe verantwortungsvolle Bewußtsein des Messiassängers nicht. Ganz besonders merkwürdig berührt das in den Oden an Fanny, die nach ihrer ganzen Persönlichkeit als ein wunderlicher Gegenstand des darin zutage tretenden Gottesbewußtseinsüberschwangs erscheint, und deren „körperliche Liebe" er darin doch unmittelbar von Gott erfleht. Schon Haller hat ihm das beißend aufgemutzt, damit aber gezeigt, daß er damals den Dichter über dem Gelehrten schon völlig vergessen hatte. Denn wir stehen nicht an, gerade in solchen Ausschreitungen der Klopstockschen Muse ein wesentliches Verdienst um unsere Dichtung zu sehen. Sollte der Dichter wieder Glauben finden in einer entgötterten Welt, sollte er den Wahrheitskern in der schönen poetischen Lüge retten, in die die fortgeschrittene Renaissance die Dichtung aufzulösen drohte, so mußte er mit seinem ganzen Wesen, mit dem höchsten Ernste, den die Welt aufzuweisen hat, in jeder Äußerung seines Schaffens gegenwärtig sein.

Diese unvergleichlich hohe Persönlichkeitsstimmung von Klopstocks Dichten hat gerade der deutschen Lyrik jenen ihr allein eigenen Zauber der Lebensunmittelbarkeit gebracht, der der bloßen Redensart so fernsteht und den Gedanken, den höchsten wie den tiefsten, so ganz und völlig in seine Kreise zwingt, daß er in der Empfindung ohne Rest aufgeht. Man sehe die kleine Klopstocksche Ode „Das Rosenband" (1752). Es ist die nichtigste, gewöhnlichste Schäferszene, die je von hundert und tausend Reimern schal oder pikant oder geistreich abgewandelt worden ist: der Liebende, der die Geliebte schlafend überrascht. Wie anders bei Klopstock! „Ich sah sie an; mein Leben hing Mit diesem Blick an ihrem Leben: Ich fühlt' es wohl und wußt' es nicht... Sie sah mich an. Ihr Leben hing Mit diesem Blick an meinem Leben, Und um uns war Elysium." Das ist nicht mehr der Schellenklang der Stubenpoesie. In dieser

Sprache ahnen wir Goethe. Und so ist es in Klopstocks Oden aus allen Lebensaltern und in allen Lebensumständen. Überall spricht das Leben, pocht das Herz laut und vernehmlich zu unserem Herzen. Eine Ode von der innigen Erhabenheit — eine Klopstock eigenst treffende Begriffzusammenstellung — wie die „Frühlingsfeier“ (1739) zwingt die ganze Natur zu unseren Füßen. Am Grabe seiner früh verstorbenen „Königin Luise“ (1752) und seines Friedrichs V. von Dänemark („Rothschilds — Roeskildes — Gräber“, 1766) werden Stimmen laut, die vergessen lassen, daß es je eine „Hofdichtung“ in ihrem besonderen Sinne gegeben hat, gibt und geben wird. Selbst auf seinen Schlittschuhen, in den Oden „Der Eislauf“ (1764), „Der Kamin“ (1770) u. a. ist der Dichter das, was man bislang dem feierlichen poetischen Auftreten mit der antiken Lyra vorbehalten glaubte: ganz er selbst und ganz ein Dichter.

Das ist er auch, freilich hier ganz zu seinem Nachteil, in seinen Dramen, denen man alles Schlechte nachsagen kann und von jeher auch nachgesagt hat, weil der Dichter so gar nicht aus sich herauszutreten vermag; weil gerade die hohe persönliche Poesie ihm das unmöglich macht, was dem seichtesten Theaterfabrikanten der Verkehr mit Bühne und Schauspielern leicht genug beibringt, sich in fremden Masken zu benehmen. Daher ist sein bereits wegen der eigentümlichen Prosaform erwähnter „Tod Adams“ (1757) in dieser Hinsicht stets am erträglichsten erschienen, eben weil in jenen Schemen einer Urmenschheit das eigen Charakteristische von selbst wegfällt und der Dichter auf den gleichgestimmten Seelensaiten seiner Figuren wie auf einer einzigen einheitlichen Laute spielt. Die Nachfolge, die er gerade hier — in Geßner — am glücklichsten und nachhaltigsten fand, der Beifall, den gerade das Ausland diesem Werke Klopstocks entgegenbrachte, zeigt sogar, was jedem das Lesen bestätigen wird, daß der schwierige Zugang zu Klopstocks Poesie in dieser dramatischen Auseinanderlegung am leichtesten fällt. Napoleon hat sich das Stück vor St. Jean d'Acre vorlesen lassen und die Kainepisode wiederholt verlangt.

In den beiden anderen biblischen Dramen Klopstocks „Salomo“

(1764) und „David“ (1772), in denen er zur poetischen Form, einem wechselnden jambischen Vers, zurückgriff, fällt freilich dieser Vorteil der biblischen Urgeschichte weg. Klopstock selbst hat nach einer Äußerung schon im Vorwort zu seinem „Tod Adams“ mit seinem Salomo den tragischen Charakter eines Titus (bei Racine und Corneille) ausstechen wollen. Dies ist ihm gewiß mißlungen. Aber die Schuld fällt weniger auf seine Wahl der religiösen Stoffe, deren dramatische Verwendbarkeit unter dem Drucke einer Flut schaler Nachahmungen damals Lessing anzweifeln durfte, als auf Klopstocks Religion.

So konnte Thomas Abbt vielleicht treffender das Drama des zum Molochdienst neigenden und von seinem Priestertrug wieder zum wahren Gott bekehrten Judenkönigs mit einem Witzwort abfertigen: es handle sich einfach darum, ob der reformierte Hofprediger oder der katholische Kaplan Sonntags bei Hofe speisen solle. Ist schon die Vergehung Salomos ganz untragisch eine ganz unpersönliche, sozusagen staatliche, so fehlt im David sogar noch der grausige Zug, der sie — in dem Molochsopfer von Kindern — tragisch auszeichnet. Davids Schuld ist eine ganz einfache Regierungshandlung: die Zählung des Volkes. Was der christliche Glaube aus diesen seinen altbündischen „Vorbildern“ herausliest, die Beziehungen auf das Verhältnis jedes Gläubigen zu seinem Gott, auf das Leben seines Heilands (die Volkszählung zur Zeit seiner Geburt), das kann dramatisch entweder gar nicht dargestellt werden oder nur mit Mitteln, die Klopstock so fern als möglich liegen.

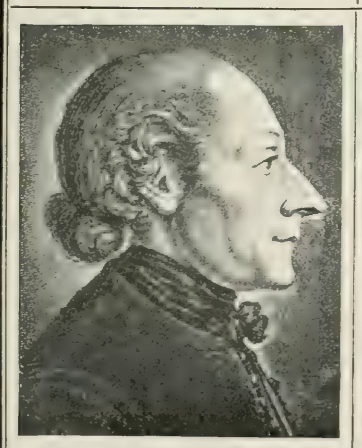
In den vaterländischen Dramen oder „B a r d i e t e n für die Schaubühne“, welche die Ode „Mein Vaterland“ (1768) als den einzig würdigen, früh schon gepflegten Nebensproß seiner heiligen Dichtung ankündigt, macht Klopstock in einer bei weitem tatsächlicheren Prosa sichtlich den Versuch, sich der wirklichen Bühne zu nähern. Das Lyrische ist in reichlichem Barden- und Volksgesang ausgeschieden, der auf der Bühne den opernhaften Eindruck dieser Dichtungen verstärken muß. Denn die Bardiete, die in der Weise einer antiken Trilogie — „Hermanns Schlacht“ (1769 mit Widmung „An den Kaiser“), „Hermann und die Fürsten“ (1784) und „Hermanns Tod“ (1787)



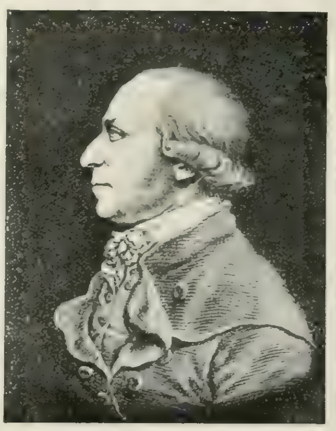
Wilhelm Ludwig Gleim
Nach einem Kupferstich
von F. Kauke 1759



Christ. Ewald v. Kleist
Nach einer Zeichnung von L. Wolf
gestochen von F. Bolt



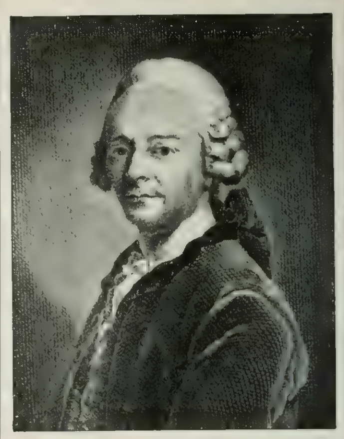
Joh. Kaspar Lavater
Nach einem Kupferstich
von Schmoll



Michael Denis
Nach einer Zeichnung von J. Donner
gestochen von Jak. Adam



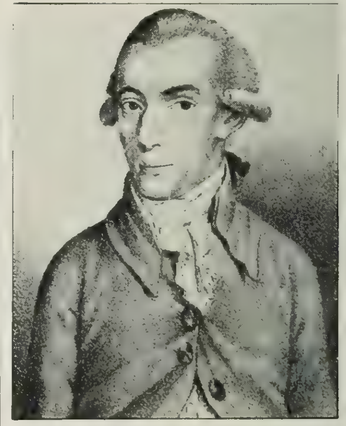
Joh. Bapt. v. Alringer
Nach einem Kupferstich
um 1820



Karl Wilhelm Ramler
Nach einem Gemälde von A. Graff
gestochen von J. F. Bause 1774



Anna Luise Karschin
Nach einem Kupferstich
von G. F. Schmidt 1763



Aloys Blumauer
Nach einer Lithographie
von C. Dreizler

— den Teutoburger Sieg, die Niederlage gegen Cäcina, die Eifersucht der Verwandten und Hermanns Tod zum Vorwurf haben, bieten mehr menschliche Lagen- und Stimmungsbilder auf einer starken Gefühlsunterlage als dramatisch gestellte und in sich durchgeführte Handlungen.

Wir haben als erfolgreichen Verarbeiter Klopstockscher Anregungen bereits den Schweizer Salomon Geßner (1730 bis 1788) genannt. Sein „Tod Abels“ (in fünf Gesängen 1758) tritt wenigstens in unmittelbarem Anschluß an Klopstocks Adam in die Literatur. Er nimmt die poetische Prosa darin auf, im ganzen auch die dramatische Gestaltung in Selbst- und Zwiegesprächen, die er nur nicht in Auftritte abgrenzt. In dieser epischen Form nimmt das Werk Bezug auf den „Messias“, dem es auch die Figur des Höllenfürsten „Anamelech“ (Adramelech) entlehnt, den Anstifter der zweiten Untat der ersten Menschen, von Kains Brudermord. Der beispiellose Erfolg des „Abel“ in Frankreich hat dort Geßners Ruhm begründet, der sich dann auf seine ganze Idyllendichtung erstreckte. Diese greift zwar äußerlich auf die alte schäferliche Einkleidung zurück. Aber die Schäfer haben inzwischen Klopstock gelesen. Sie sind nicht mehr witzig und gelehrt, sondern empfindsam, weich und schwärmerisch. Nur verliebt sind sie geblieben; ihre Nächte bringen sie noch immer schlaflos zu, jetzt in Bewunderung der Nacht und ihres Zaubers versunken. Die Gesprächseinkleidung und die poetische Prosa haben alle Geßnerschen Idyllen. Nur „Der erste Schiffer“, den die Traumliebe zu einem unbekannten sehnenden Mädchen jenseits des Meeres den ersten Kahn erfinden läßt, zeigt wieder die äußere epische Form. Die zierliche süße Kleinkunst, die Geßner auch in seinem Berufe als Maler in Wasserfarben und Radierungen zur Geltung brachte, hat ihm als Poet einen europäischen Ruf verschafft. Lange Zeit war er in französischer Übersetzung der erste und vielfach der einzige Vertreter der deutschen Literatur. Die biblischen Epen, „Noah“ und die „Synd-Flut“, und die biblischen Schaugespräche, „Patriarchaden“, die Bodmer in Klopstocks Manier, letztere schon vor dessen Adam, aber nicht in dessen Geiste verfaßte, müssen wir an dieser Stelle anführen. Wir wollen aber dabei für den

würdigen Schweizer Dichterpatriarchen abschließend bemerken, daß er in seinem langen Leben keine neue Erscheinung der Literatur vorüberließ, ohne durch Nachahmungen oder mindestens Parodien zu zeigen, wie gut er das auch könne.

Am bemerkenswertesten für die Literaturgeschichte ist unter den Schweizer Nachfolgern Klopstocks der reformierte Prediger Joh. Kaspar Lavater (1741—1801). Doch ist er das bei weitem mehr durch das Werben für seinen Christusglauben als durch seine Dichtung. Seinen Glauben kennzeichnet im Widerspruch gegen die Auflösung des Christentums in Vernunft- und Sittenlehre durch den sogenannten „Rationalismus" das sinnliche Festhalten an den Gnadenwirkungen der körperlichen Erscheinung des „Christus" auf Erden. Dies erstreckt sich nicht bloß auf seine Worte. Wenn er zum Beispiel von Johannes sagt: „Dieser Jünger stirbt nicht", so lebt für Lavater Johannes wirklich noch in irgendwelcher Vermummung. Schiller hat das im „Geisterseher" romanhaft verwendet. Am wichtigsten ist dieser sinnliche Christusglaube bei Lavater geworden durch seine Übertragung auf das Gebiet der Menschenkunde (Anthropologie). Das Aussehen des Heilands gibt natürlich den unbedingten Maßstab ab für die Menschengestalt in tatsächlicher, sittlicher und künstlerischer Hinsicht. Er war nicht bloß der „wahre Mensch", sondern als Gottmensch zugleich der beste und schönste. Ihm gegenüber bedeuten alle Menschengesichter und -Gestalten nur Abweichungen. Sie zu ordnen, zu untersuchen und einzuschätzen nach dem Grade der Annäherung an Jesus, ist das Geschäft der von Lavater im Verein mit Goethe (s. u. Bd. II S. 56 f.) ausgebauten Wissenschaft der „Physiognomik" (Physiognomische Fragmente 1775—1778).

Als Dichter mit Psalmen, christlichen Liedern, biblischen Dramen, ja einer Messiade im Gegensatz zu Klopstock von der menschlichen Seite Jesu („Jesus Messias oder die Evangelien und Apostelgeschichte in Gesängen", vier Bände 1783 bis 1785), ebenso wie mit vaterländischen „Schweizerliedern" hat er sich streng auf Klopstocks Fußstapfen beschränkt. Weit weniger tat er dies als Persönlichkeit. Statt sich Klopstocks gesellschaftliche Zurückhaltung zu eigen zu machen, hat er durch

Vielgeschäftigkeit, Vordringlichkeit, Eitelkeit, bei bestem Willen, sich und seiner Sache viel geschadet. Goethe, anfänglich sein Busenfreund, später sein Nebenbuhler um die Gunst der deutschen Fürstenhöfe, wirft ihm Aufschneiderei, Windbeutelei, ja Schlimmeres vor und machte seinen Namen zur literarischen Vogelscheuche. Inwieweit das berechtigt ist, möchten wir nicht entscheiden. Lavater starb jedenfalls als freimütiger Blutzeuge seines Christentums, als der er angefangen hat (bei der Krankenpflege?), durch die Kugel eines französischen Soldaten. Jedenfalls ist seine seltsame „innige Mischung von Edel- und Schalksinn" in ganz besonderer Weise, wie wir noch sehen werden, an dem Bildungsgange unserer großen Literatur beteiligt.

Nur in der Schweiz traf Klopstock, wie wir wissen, auf vorbereiteten Boden. Im übrigen Deutschland und gerade in seiner engeren Heimat unterbrach er mit seiner fremden Erscheinung eine ganz entgegengesetzte Strömung. Zwar die plumpen Witze, mit denen Gottsched durch seine Anhänger die „sehr affische" Dichtung ihre Lieblingswendungen wie die neue „ästhetische" (s. u. S. 629) Ausdrucksweise ihres Hallenser Verfechters Meier überschütten ließ, richteten sich selbst, wie die unselbständigen Gegenstücke, die ihr zum Beispiel in Schönaichs germanisch-virgilischem Epos „Hermann" entgegengestellt wurden. Allein der Hagedornsche Ton behagte vielen jener jungen Leute, die damals mit Gottsched nichts mehr gemein haben wollten, zunächst bei weitem besser als die christliche Erhebung und Zerknirschung Klopstocks. Dennoch sehen wir alle jene Verfertiger wein- und kußseliger Tändeleien, die man nach ihrem nur literarischen antiken Vorbild Anakreon als Anakreontiker zusammenfaßt, die Gleim, Uz, Götz, Gerstenberg, Klamer Schmidt, Joh. Georg Jacobi u. a., in einer oder der anderen Form auf Klopstocks ernstere Bahnen übertreten. Die beiden Süddeutschen Joh. Peter Uz (aus Ansbach, 1720—1796) und Joh. Nikolaus Götz (aus Worms, 1721—1781) übersetzten 1746 gemeinsam den Anakreon, Götz auch das antike Urbild der Dichterinnen, die auch in dem zurückhaltenden Deutschland wieder nachgeahmte Sappho. Uz erregte 1743 in Schwabes „Belustigungen" Aufsehen mit einer antik geworfenen Ode „Der Früh-

ling", die nach Form und Inhalt Muster für Kleist (s. u. S. 597) wurde. Götz widerfuhr mit seiner anakreontischen Elegie „Die Mädcheninsel" (1773), die den Phantasiegenuß eines gescheiterten Alten ausmalt, die seltene Auszeichnung, von Friedrich dem Großen aus der ganzen „deutschen Literatur" rühmend hervorgehoben zu werden. Beide Dichter, dieser in Rücksicht auf sein geistliches, Uz auf sein Gerichtsamt, zogen sich bald auf ihre Weise von der bedenklichen (s. u. S. 599) Anakreontik zurück; Uz auf dem Wege der Hallerschen philosophischen Dichtung. Er brachte Leibnizens Rechtfertigung Gottes gegen die Vorwürfe der Übelaufzähler in Verse („Theodizee", 1755) und übte schließlich nur lehrmäßig nach dem antiken Philosophen der Genießer Epikur „die Kunst, stets fröhlich zu sein" (1760). Früh schon hatte er in diesem Geiste auch vaterländische Töne angeschlagen für das (im österreichischen Erbfolgekriege) „bedrängte Deutschland" (1746): „Wie lang zerfleischt mit eigener Hand — Germanien ihr Eingeweide? Besiegt ein unbesiegtes Land — Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer Feinde Freude?"

Namentlich war es das Vaterland, dessen junger unerwarteter Ruhm auf den Schlachtfeldern von Roßbach und Zorndorf die Herzen höher schlagen machte.

Joh. Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803) stellte als Geheimschreiber des Domkapitels und Kanonikus zu Halberstadt ein sorgenfreies und mußereiches Leben einschließlich seiner Kasse ausschließlich der deutschen Literatur und ihren Jüngern zur Verfügung. Seine „Scherzhaften Lieder" (1744) machten ihn zum Vater der Anakreontik. Er aber tat damals den glücklichen Griff, der neben seiner Person auch seiner weit weniger liebenswürdigen Dichtung einen Platz in der Literaturgeschichte anweist. Seine „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier" (1758), der freilich klassische Bildung besitzt und durch Klopstock den Reim verachten gelernt hat, geben ein beredtes Zeugnis, wie die Ereignisse einer großen Zeit selbst eine kleine Natur emporreißen können. Auch eine Dichterin, die preußische Sappho, Anna Luise Karsch, „die Karschin" (1722—1791), eine schlesische Bäuerin, aus niedersten Verhältnissen damals nach Berlin gebracht, steht unter diesen vaterländischen Sängern,

denen allein ihr Held, Friedrich II., keine Aufmerksamkeit schenkte. Gleichwohl war diese poetische Vaterlandsliebe echt, und ein Mann, wie der wackere Christian Ewald von Kleist (geb. 1715) besiegelte sie mit dem Tode (bei Kunersdorf 1759). Kleist hatte schon 1747 mit einem beschreibenden hexametrischen Gedichte „Der Frühling" Aufsehen gemacht, das „die Landlust" in einem von Brockes' Spießbürgerei wie von Geßners Gefühlsseligkeit gleich weit entfernten kräftigen Durton besingt. Das energische knappe Heldenlob, das der von Ebert bei uns eingeführte Engländer Glover in seinem „Leonidas" anstimmte, erklingt auch in Kleists der Kriegslust geweihten epischen Stücke „Cissides und Paches". Hier schrieb er sich selbst die würdigste Grabschrift über den „Tod fürs Vaterland", wie gern er ihn auch stürbe, den edlen Tod, wenn sein Verhängnis ihn ruft.

An Kleists Grabe wurde der ganze deutsche Bardenhain laut. Wie Ereignisse in der Geisteswelt sehr oft ihren Stimmungen und Bedürfnissen entgegenzukommen scheinen, bewirkten gerade damals von England her die Macphersonschen „Veröffentlichungen" des alten gälischen Sängers Ossian gefühlvoll-heimatschwärmerische Vorstellungen von einer grauen heidnisch-germanischen Vorzeit, wie man sie gerade brauchte. Im dänischen Kreise wurden die alten nordischen Skalden immer mehr Mode. Des Barden „Telyn" ersetzte die griechische Leier und die jüdische Harfe. Wie der Holsteiner Heinrich Wilhelm von Gerstenberg mit einem Skaldengedichte (1766) schon vor Klopstocks eingreifender nordischer Einkleidung der Dichtung vorangegangen sein will, so behauptet der Sachse Karl Friedrich Kretschmann schon vor dem ersten Bardiet Klopstocks (und unabhängig von ihm?) seinen gleichzeitig (1769) veröffentlichten „Gesang Ringulphs des Barden, als Varus geschlagen war" angestimmt zu haben. Ihm gesellte sich (1772) in Wien ein Jesuit Michael Denis (1729—1800), der sich — nach Kretschmanns Vorgang — „Sined der Barde" nannte. Er ist der erste poetische Übersetzer Ossians in Deutschland (in Hexametern 1768 f.), zugleich österreichischer Kriegsliederdichter (1760) und wichtig für das Eindringen der deutschen Dichtung in Österreich.

In den Bardengesängen wendet er nach Klopstocks Vorbild die horazischen Odenformen an und besingt Maria Theresia, Joseph II. und seine Vorgesetzten. Er wurde nach Aufhebung seines Ordens Bibliothekar. „Sined“ ist noch immer ein erträglicherer, jedenfalls gelehrterer Barde als Ringulph, dessen gereimte urteutonische Plattheiten und gemütliche Selbstwiederholungen (das stete, schnaubende „Hah!“) man sich nach gelegentlichen Reim- und Wortfügungen in sächsischer Mundart denken muß. Der Bardenchor blieb im ganzen unter sich. Das Publikum nahm wenig Anteil daran, am wenigsten in der damals von germanischen Wehrstimmungen politisch noch nicht erfüllten „Phäaken- (das ist Schwelger-) Stadt“ Wien. In den siebziger Jahren löste bald eine gesündere vaterländische Richtung in der Poesie das erkünstelte Treiben bei den klarer Empfindenden und Denkenden ab.

Sehen wir also, wie die Schweizer Richtung durch Klopstock gerade im Norden auf der ganzen Linie zur Geltung gelangt, so ist es um so verwunderlicher zu bemerken, wie im Süden und aus ihrer heiligsten Mitte heraus ihr nachhaltigster Durchbruch erfolgen mußte. Der Mann, der diese seltsame Wandlung zum Ausdruck bringt, steht schon durch diese eigentümliche Beziehung im Vordergrunde der literarhistorischen Neugierde auch ohne den großen Einfluß, den er an sich durch eine fruchtbare und ausgebreitete schriftstellerische Tätigkeit auf seine Zeit geübt hat. Es ist Christoph Martin Wieland, geboren am 5. September 1733 im Gebiete der schwäbischen Reichsstadt Biberach. Wielands landschaftliche Stellung zu dem Sachsen Klopstock, der im höchsten Norden seine Heimat fand, kehrt den eben besprochenen Gegensatz von Haller und Hagedorn um. Wieland verlebte bis auf frühe Schulzeit in Klosterbergen bei Magdeburg seine Bildungszeit durchaus im Süden: bei Bodmer in Zürich als Ersatz Klopstocks, als Hauslehrer in Bern (bis 1759) in Rousseaukreisen, als Senator und Kanzleidirektor in seiner Vaterstadt (1760—1769). Gleichwohl vollzog sich in ihm in dieser Umgebung der bemerkenswerte Umschwung, der den weltmännischen Ton, die Richtung auf Lebensverstand, auf heiteren, selbst üppigen Genuß dem tieferen Gefühl, der strengen

Gesinnung, der Weltverachtung geflissentlich entgegenstellte. Daran mag sich wohl auch ein Gegenschlag der süddeutschen mehr sinnlichen Phantasie gegen die gleich zu ungreifbaren Gedanken sich versteigende norddeutsche Gefühlsdichtung äußern. Zugleich aber beweist es, daß im klassischen Zustand der Geistesreife eines Volkes die landschaftlichen Gegensätze sich mehr aus- und angleichen. In Klopstock und Wieland zeigt sich die Stammesnatur vertauscht; Herder kommt von den äußersten Grenzen des Nordostens, Lessing aus dem Mittelpunkte Deutschlands, Goethe und Schiller rücken als Stammesnachbarn nahe zusammen. Die Romantik konnte gerade an dem ihr fremdesten Punkte, in Berlin, damals ansetzen. Die Gegensätze, die in Haller und Hagedorn landschaftlich so weit auseinandertraten, zeigen sich im weiteren Verlauf immer weniger auf ihre Örtlichkeit beschränkt.

Wieland hat als begeisterter Schüler Bodmers mit überklopstockscher Tugend und Gottseligkeit angefangen. Er arbeitete nach Bodmerschen Vorschriften, er schlug Bodmers Schlachten gegen Gottsched, er pries mit vollen Backen und nicht ausgehendem Atem Bodmers Schöpfergeist in den „Schönheiten des epischen Gedichtes der Noah“. Er belferte in einem hexametrischen „Sendschreiben von der Bestimmung des poetischen Genies“ gegen die „geistlosen Brüder des taumelnden Teyers“ (das ist Anakreon aus Teos in Jonien), gegen die „Küsse Anakreontischer Mädchen“ und die „häßlichen Lehren der lustigen Weisen“. Er verklatschte in einer Zuschrift seiner „Psalmen“ an den preußischen Hofprediger Sack den braven Joh. Peter Uz, dessen Hauptverbrechen wohl war, Bodmern gelegentlich etwas aufgezogen zu haben, als leichtsinnigen Anbeter der Venus und des Bacchus und Verführer der Jugend. Nichtsdestoweniger schon in diesen sittenpredigenden biblisch-christlichen und vaterländischen Jugendarbeiten, diesen „moralischen Briefen“, diesem mönchischen „Anti-Ovid“ und pfäffischen „Anti-Lukrez“, den orientalisch idyllischen Erzählungen und Umschreibungen aus Xenophon, der Patriarchade vom „Geprüften Abraham“, dem germanischen Epos „Hermann“ — in all diesen seiner späteren Weise äußerlich so entgegengesetzten Werken läßt sich kein

schärferer Gegensatz gegen Klopstock denken, als er hier innerlich hervortritt. Wieland lehrmeistert und klügelt philosophisch, wo Klopstock im Sturm sich zu hohen Empfindungen schwingt. Er beweist und rechnet vor, wo Klopstock, auch nicht den Schatten eines Zweifels kennend, Berge von Überzeugung wälzt. Er malt in umständlichen Schilderungen mit glatten Beiwörtern und allerlei Firnis der Gefallsucht das aus, was er verabscheut und verdammt, Auftritte, die Klopstock niemals hätten einfallen können, auf die nur die zurückgehaltene Lüsternheit unberufenen Mönchtums gerät. Und in der Tat weist diese Behandlungsart moralischer Vorwürfe auf geistliche, zum Teil jesuitische Vorbilder in der lateinischen und deutschen Literatur des vergangenen Zeitabschnitts, die Wieland leicht erreichbar waren. In seiner Schreibart bewährte Wieland schon damals den federgewandten, aber daher leicht oberflächlichen und geschwätzigen Plauderer, der ihn dem schwerflüssigen tiefen Lakonisten Klopstock schon von weitem unähnlich macht.

Sehr lehrreich und für die Klopstockschen Bemühungen in diesem Felde bezeichnend erscheint es, daß Wielands Umkehr gerade auf d r a m a t i s c h e m Gebiete vor sich ging. Er schrieb schon in der Schweiz (1758) ein Trauerspiel aus der englischen Geschichte „Lady Johanna Gray". Darin wird der „Triumph der Religion" gegen den Glaubenszwang der katholischen Maria, wie Lessings Kritik sagt, an lauter Seraphim und Bösewichtern des Abgrunds, aber doch immerhin außerhalb „der ätherischen Sphären" unter Menschenkindern dargestellt. Ein Zwischenspiel aus Richardsons allbeliebtem Romane „Grandison" dramatisierte er in der „Clementine von Porretta" (1760). Bald darauf (1762—1766) ging er an eine für seinen Standpunkt höchst lobenswerte Übersetzung Shakespeares. Bei dieser Tätigkeit muß es Wieland klar geworden sein und sich zur Überzeugung gefestigt haben, was ihm die Erfahrung bei seiner selbständigen Amtsführung in Biberach immer näher brachte: daß Darstellung von Welt und Leben in seiner bisherigen Weise unmöglich sei, und daß er auf sie nicht verzichten könne. Der Umgang mit einem Gutsnachbar in Biberach, dem Grafen Stadion, einem feinen Weltmann mit der französisch-religionszweiflerischen

literarischen Bildung eines solchen, bestärkte und förderte ihn bei diesem Umbildungsvorgange. Unter den beiden Lieblingsphilosophen der „Schönheit und Liebe", die er noch in seinem „Theages" (1758) zu vereinigen gesucht hatte, Platon und dem Schüler Lockes, Shaftesbury, fiel das Gewicht völlig auf den modernen weltkundigen Engländer, dessen Erziehung auf dem Wege des Genusses seiner selbst zur Sittlichkeit gelangen will. Schließlich wird Platon dem Lucian und allen Spöttern der alten und neuen Literatur förmlich geopfert, keine Gelegenheit versäumt, seine Strenge und Übersinnlichkeit als Unsinn zu erweisen.

Wie von einem Drucke erlöst, stürzte sich der entsprungene geistige Mönch in einen förmlichen Sinnentaumel der Phantasie. Zweideutigkeiten und Lüsternheiten, wie „Nadine", „Diana und Endymion", stehen gleich im Anfange seiner endgültigen Bekehrung zur Welt (1762). Sie erschienen mit „Aurora und Cephalus" und dem „Urteil des Paris" 1765 als komische Erzählungen und bewiesen der erstaunten Welt, daß aus dem frommen Ritter der Schweizer ein Voltaire und Crebillon, ein französischer Satyr und Freigeist geworden war. Vorbereitet und gleichsam angekündigt hatte er diese Wandlung zwar schon im Jahre vorher dem Publikum in seinem Romane „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva" (1764). Diese „Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht" ist im Kerne ein dürftiger Nachklatsch des zweiten Teils vom „Don Quixote". Ein junger Mann, der nach seiner ganzen Aufführung den Eindruck einer albernen Drahtpuppe nach dem Ritter von der Mancha hervorruft, ist auf einem einsamen Schlosse von einer alten Tante mit lauter Feenmärchen aufgezogen worden. Diese waren in der Tat in Frankreich um die Wende des Jahrhunderts vorübergehend Mode geworden. Jedoch blieb es bei einer literarischen Winkelschwärmerei ohne die Ausdehnung des Ritterromanfiebers, gegen welches Cervantes im Don Quixote sich gewendet hatte. Wieland scheint auch der ganze Feenspuk, den sich sein Held in den Kopf setzen muß, auf daß er schließlich durch eine irdische Fee glücklich geheilt werde, nur sinnbildlich für überirdische Grillenfängerei aller Art wichtig zu sein.

So muß man von jetzt an seine ganze Schriftstellerei auffassen, die jedes Jahr in einer neuen poetischen Erzählung oder einem neuen Roman die große Lehre mehr oder weniger breit auseinandersetzt, daß der Mensch ein irdisches Geschöpf und jede Erhebung über die Freuden der Sinnenwelt ebenso abgeschmackt wie lächerlich sei. Von den Leiden dieser Sinnenwelt schweigt Wieland klüglich. Sie scheinen sich ihm völlig in der Langeweile und Unnatur zu erschöpfen, die er auf dem einsamen Schlosse seiner Jugend bei der alten Tante Bodmer ausgestanden hatte. Von diesem Gesichtspunkte aus konnte er sich eine „Philosophie der Grazien", eine Sittenlehre der heiteren Sinnlichkeit zurechtmachen, die in ewig witzelnden Verschen und bunten Romanerfindungen sehr selbstgefällig ihr Recht behauptet, dem Ernst und der furchtbaren Wirklichkeit des Lebens gegenüber aber so matt als albern ausfällt. Darum sind auch alle seine Romanstoffe auf diese eine Lehre zugeschnitten, die bei müßigen, sorglosen Grillenfängern verfangen soll. Diese werden dann im Roman ihrer Einsamkeit oder ihren eingebildeten Schmerzen entrissen und durch ein Füllhorn von Annehmlichkeiten und Verführungen schließlich in den Armen einer gefälligen Nymphe mit der im Grunde doch so netten Welt ausgesöhnt. Da aus solchen Helden und Erlebnissen die Welt aber — glücklicherweise — nur im verschwindendsten Bruchteile besteht, so werden die unzähligen anderen, denen das Leben, so gern sie es sorglos genießen möchten, ein ganz anderes Gesicht schneidet: so werden diejenigen, welche von Dichtung und Philosophie Zuspruch und Anfeuerung im Kampfe gegen das Geschick erwarten, diese Bücher mit Gefühlen der Leere, wenn nicht der Empörung und des Widerwillens beiseitelegen.

Sie werden dem Verfasser gerade dann vielleicht am meisten grollen, wo er mit dem meisten Ernst und in persönlichster Weise seine Lehren zum Austrag bringt, wie in dem großen griechischen Romane „A g a t h o n" (1766/67) und in der gleichfalls auf spätgriechischen Hintergrund gestellten poetischen Erzählung „M u s a r i o n" (1768). Im „Agathon", der des Dichters widerspruchsvollen Bildungsgang doch etwas tiefer erklären möchte als „Don Silvio", ist es gerade die Selbstsucht

und Gemeinheit der Welt, die den hochgesinnten Helden seinem Widerspiel, dem Geschäftsphilosophen Hippias und der verführerischen Danae, in die Arme treibt. Hier wird das, was der weltlüsternen Richtung eines höher strebenden Geistes gerade widerstehen sollte, in der Tat hinweggeklügelt, während das Gute und Edle im Menschen nur mit Worten recht behält. Genau so, nur noch unangenehmer ist das in „Musarion", wo ein paar höchst traurige Gesellen von Philosophen bei Wein und Mädchen Pythagoras und die Stoa ins Unrecht setzen müssen, während die „Philosophie der Grazien", von einer wohlgebauten Schönen noch so anmaßlich schal vorgetragen, über Platon leichten Sieg behält. So ist es im „Idris" (1768), worin die wahre Herzensliebe gegen ihre Gegensätze einer verstiegenen Phantasie und einer plumpen Sinnlichkeit verherrlicht werden sollte, aber nicht zum Worte kommt. In den „Grazien" (1769) hat Wieland schließlich gezeigt, bei welchem Ende seine Philosophie dieser holden Fabelwesen anzufassen sei. Immer deutlicher greifbar erklären dies seine nächsten Werke, in denen das Ekelhafte, wie im „Kombabus", im „Neuen Amadis", und das erkünstelt Verlogene, wie in dem zum modernen Weiberpfaffen gewordenen Zyniker „Diogenes von Sinope", um den Vorrang streiten.

Es war ein Glück, daß Wielands äußerer Lebensgang ein Gegengewicht gegen seine innere Entwicklung schaffte. Als Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften in Erfurt (1769—1772) traten ihm doch wieder andere Interessen näher als die galanten Zweideutigkeiten, die ihn in die bedenklichste literarische Gesellschaft und seinen tadellosen Ruf selbst bei Wohlmeinenden in Frage brachten. Er geriet damals auf die Politik, der er von nun an als eifriger Staatsrechtler treu blieb und ein gut Teil derjenigen Schwärmerei bewahrte, die er als Philosoph eingebüßt zu haben vorgab. Der politische Roman „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian" (1772), worin in der beliebten morgenländischen Einkleidung von einem aufgeklärten Weisen die „Wissenschaft der Könige" gelehrt wird, ist der erste Beitrag Wielands zu der damals in die Halme schießenden Aufklärungsliteratur, die sich gegen

„Pfaffen- und Mönchswesen" für eine gleichmäßige Erleuchtung aller Schädel im Volke ins Zeug legte. Vom größten Vorteile war Wieland seine Übersiedlung nach Weimar (1772), wohin er von der Herzogin Amalie als Hofrat und Prinzenerzieher in die denkbar angenehmste äußere Stellung berufen wurde.

Dieser Ort, der Sammelplatz der ersten Geister Deutschlands in den nächsten Jahrzehnten, hat Wieland davor bewahrt, das süddeutsche Gegenstück eines seichten, anmaßlichen Schwätzers wie Nikolai (s. u. S. 641 f.) zu werden. Er hat diese unverkennbar vorhandene Anlage durch die Ehrerbietung, die der tägliche Verkehr mit Geistern wie Herder, Goethe, Schiller der besseren Seite seiner Natur einflößte, glücklich hintangehalten. Es ist nun erhebend und für die Gesamtbeurteilung Wielands versöhnlich zu sehen, wie unbedingt und wie freudig er sein geringeres Licht den großen Gestirnen unterordnet, die neben ihm der Reihe nach aufglänzten. Wie wohl er sie zu würdigen wußte, wie er alles tut, sich in seiner Weise zu ihrer Höhe zu erheben, ihnen wenn nicht durch Gegengaben, so doch durch Teilnahme und Hingabe ebenbürtig zu erscheinen! Goethe führte sich bei ihm (1773) durch ein lustiges Nachspiel „Götter, Helden und Wieland" ein, in der er Wielands geschminktes und gepudertes Griechentum in dessen damaligen lyrischen Dramen („Alceste" und „Die Wahl des Herkules") bloßstellte. Wieland hat es ihm nie nachgetragen, ja es in seiner Zeitschrift selbst empfohlen als „ein Meisterwerk von Persiflage". Er kam im Gegenteil hauptsächlich dadurch trotz des Erfolges, den diese Sachen in Schweizers Komposition erlangten, vom Dramatischen ab und „bekannte" nach einem letzten Versuche („Rosemunde", 1778) „vor Gott und Menschen", daß er dafür kein Talent besitze. Er ist vielleicht der einzige Weimaraner geblieben, der bis an sein Ende ohne Mißklang neben Goethe gestanden, in allen Parteiungen und Machenschaften der Höflinge und Literaten von vornherein auf seiner Seite gestanden hat. Und doch kam Goethe nach ihm als der neue Mann, der alles ausstechende Günstling nach Weimar, dem er wohl ein Teilchen Mißgunst und Vorurteil hätte entgegenbringen können, wie es ihm andere in reichstem Maße zuteil werden ließen.

Der anständige Mann in Wieland, der noch heute wie damals die unangenehmsten Seiten seiner Schriftstellerei in einem freundlich spielenden Lichte zurücktreten läßt, führte ihn schließlich auch literarisch den Höhen zu, deren Vorzug er menschlich so rein zu schätzen wußte. Seine poetischen Erzählungen, in denen die lustige Romantik der altfranzösischen lays und fabliaux die gezierte klassizistische Griechelei völlig verdrängt, zeigen in der Weimarer Zeit immer mehr Reinheit und Vertiefung des seelischen Anlasses; immer weniger von jener nichtigen witzelnden und vernünftelnden Schwatzhaftigkeit, die sich für Philosophie ausgibt und keine volle Empfindung, geschweige denn philosophische Anschauung aufkommen läßt. Selbst wo verfängliche Stoffe gewählt werden, ein Conte dévot (s. o. S. 300), wie die mönchischen Sittlichkeitshochmut bloßstellende „Wasserkufe", eine orientalische Lästerung der Weibertreu, wie „Hann und Gulpenheh", ergibt sich durch die Unbefangenheit, mit der die gesunde Idee zum Ausdruck kommt, ein launiges Behagen. Die Erzeugnisse des Jahres 1776 zu 1777, das „Wintermärchen" nach dem Märchen von den bezauberten Fischen in „Tausend und eine Nacht", „Geron der Adelige" (der altfranzösische Gyron li courtois), vor allem „Gandalin oder Liebe um Liebe", sind Perlen Wielandscher Verserzählung („Geron" in reimlosen Jamben!). Die beiden Letztgenannten bieten überdies in ihren Vorwürfen, der Liebe einer Dame zum Herzensfreunde ihres Gatten, der durch die eigene Geliebte erprobten Treue eines Liebhabers, Herzensfragen, wie sie Wieland früher nicht einmal gestreift hatte.

Die Krone seines Schaffens bildet in dieser Richtung der „O b e r o n" (1780), die auch in Webers gleichnamiger Oper auf unseren Bühnen lebendige romantische Erzählung von dem Zwist des Elfenkönigspaares Oberon und Titania und ihrer Versöhnung durch ein alle Hindernisse und alle Prüfungen überwindendes Liebespaar. Der von Kaiser Karl zur Strafe mit unmöglichen Aufträgen an den Kalifen ausgesandte Ritter Hüon und die Kalifentochter Rezia sind diese treuen Liebenden. Hüon löst seine Aufgabe durch Oberons Zauberhorn. Des Elfenkönigs Huld errettet sie auch schließlich aus den Gefahren,

in welche Übertretung aus allzu großer Liebe sie gestürzt hat. Er führt die heroisch Duldenden wieder zusammen. Auch hier liegt ein altfranzösischer Roman (Hyon de Bordeaux) zugrunde, wie in den obengenannten Gedichten, zum großen Vorteil des in der Erfindung nicht eben glücklichen Wieland. Hier vereint sich das Geschick der Durchführung mit Ariostischer Phantasie und Laune und einer Freiheit und Strenge köstlich verbindenden Form (frei gefügte Ottaverimen). Goethe sandte dem Dichter einen Lorbeerkranz und hat das bekannte Wort über „Oberon" gesprochen, das ihn in seiner unzerstörbaren Helle und Klarheit dem Golde und Kristall vergleicht.

Wenn irgend etwas belegen kann, daß Wielands Erhebung aus den Niederungen der sechziger Jahre nicht zufällig, sondern mit Bewußtsein erfolgt, so ist es der diese ganze Zeit (1774—1781) begleitende humoristisch-satirische Roman „Die Abderiten". Hier nimmt Wieland seine naseweise Allerweltsphilosophie gründlich zurück. Er erkennt und zeigt, soweit es ihm nur irgend möglich ist, an den Erfahrungen seines Helden, des großen antiken Naturforschers und Philosophen Demokrit in seiner Vaterstadt Abdera, wie grundverschieden der erhabene Geist und sein Ideenreich ist von der Sinnesart und den gemeinen Voraussetzungen der Menge. In seinen letzten Romanen hat Wieland die Idee fortgeführt, an den Erlebnissen und so gleichsam durch den Mund bedeutender oder merkwürdiger Persönlichkeiten aus dem Altertum seine Weltanschauung darzulegen und sein Gewissen zu entladen. Er übernahm hierin den seelischen Entwicklungsroman, dessen Ansätze schon im politischen Roman des 17. Jahrhunderts vorliegen, zugleich mit dem altertümlichen Zeit- und Sittengemälde aus Werken wie Fénélons Télemaque und Barthèlemys „Reisen des jungen Anacharsis". Die antike Färbung ist im „Aristipp" (1800—1802), einem Bilde der Blütezeit griechischer Philosophie und Kunst, sogar mit philologischer Genauigkeit aufgetragen.

Wielands Kenntnis des Altertums tritt aber besser in seinen vortrefflichen Übersetzungen von Horaz, Cicero und dem, wie er meinte, ihm geradezu wesensgleichen Lucian hervor. Bei Wielands Unfähigkeit, sich in das Wesen antiker Charaktere

zu versetzen, wird man weniger das Altertum im „Aristipp“ suchen als des Verfassers Anschauungen über antike Lebenskunst und Lebensweisheit. Hiernach ist nun sein Aristipp von Cyrene der Philosoph des weisen Genusses, der wahre Schüler des Sokrates gegenüber dem „feierlichen Plato“, dem „sauertöpfischen Antisthenes“, Aristipps entgegengesetzten Zeitgenossen. Wie hier der Leitplan unseres Schriftstellers am Ende seiner Laufbahn gemäßigt, aber in seiner ganzen Breite noch einmal aufgestellt wird, so hat er bedeutsame Teile desselben, sein Verhältnis zum Christentume und zu der eben wieder stark betonten Religion der inneren Erleuchtung dargelegt in den Romanen „Agathodämon“ (1799) und der „Geheimen Geschichte des Philosophen Peregrinus Proteus“ (1791). Jener ist der christianisierende spätgriechische Philosoph und Wundermann Apollonius von Tyana, dieser ein von Lucian wegen seines Christentums und seines Selbstmords „aus Eitelkeit“ verspotteter Wundertäter. Wieland macht aus dem ersten einen im Glauben an den guten Geist von der Grundidee des Christentums erfüllten Weisen, aus Peregrin einen edlen, zum Urgrund des Seins zurückstrebenden Schwärmer. Goethe bemerkte dazu freilich aus dem Munde des Peregrinus: „Siehest du Wieland, so sag ihm, ich lasse mich schönstens bedanken — Aber er tat mir zu viel Ehr' an; ich war doch ein Lump.“ Wielands Verhältnis zu der das Christentum abschaffenden Revolution und Aufklärung wie zu dem mystischen und mystifizierenden Christentume Lavaters tritt darin deutlich hervor. Wieland hat die großen Fragen jener Zeit in seinen Zeitschriften „Der teutsche Merkur“ (seit 1773), in dem auch seine Dichtungen zuerst erschienen, und „Attisches Museum“ (seit 1796) mit niemals nachlassendem Eifer über ein Menschenalter hindurch verfolgt und ihre Entscheidung im großen deutschen Publikum vielfach beeinflußt.

Wieland bezeichnet die in ihm selbst ja lange genug zurückgedämmte Auflehnung des Haus- und Weltverstandes gegen den in seiner modischen Verallgemeinerung krankhaft werdenden Gefühls- und Ideenüberschwang der Zeit. Hierauf beruht seine literarhistorische Stellung und, zieht man den inneren Eifer und die geistige Weite, mit der er sie ausfüllte, in Betracht,

auch sein literarhistorisches Verdienst. Die Flüssigkeit und Gewandtheit seines Stiles wollen wir nicht überschätzen. Wo nichts zu überwinden ist und alles sich von selbst versteht, kann man leicht ohne Anstoß schreiben. Die Wasserprosa des Romans war ein zweifelhaftes Geschenk für die nach dieser Seite nicht erst besonders zu ermunternde Literatur. Hippels und Jean Pauls gesucht schwerer und dunkler Romanstil, der mit dem Leser Versteckens spielt und ihm das Gewöhnliche in Rätseln darbietet, muß man als eine Verwahrung des Dichters im Romanschriftsteller ansehen, der seine Form nicht allzu gemein machen lassen will. Wielands Vers ist gleichfalls gereimte Prosa; aber er ist es mit Bewußtsein, und das unterscheidet ihn von dem Schlendrian der früheren gereimten Erzählung, das macht ihn geistreich. Er hat dem Dichter viel Mühe verursacht und zu Scheltworten auf die ungefügige deutsche Sprache veranlaßt, um deren rhythmische und musikalische Verwendung sein gleichgültiges Ohr ungleich Klopstock sich so gut wie gar nicht kümmert. Im Gegenteil, den Eindruck des Zwanglosen, Ungleichmäßigen zu erzielen, darauf hat er geradezu Sorgfalt verwendet, wie später Heinrich Heine auf seine unordentlich scheinenden und doch wohlbewußt gefalteten Verslein.

Die Geister, die es sich in der neuen Form bequem machten, sind denn zunächst auch mehr von der derb und niedrig komischen Art: der Wiener frühere Jesuit Blumauer (1755—1798), der „Travestierer" von Virgils Äneis (1784—1788), der westfälische Arzt Kortum (1745—1824) mit seiner heute noch gelesenen „Jobsiade" (1784), der Lebensgeschichte des verbummelten Kandidaten Hieronymus Jobs, des im Zeichen des Hornes geborenen durstigen Theologen, endlichen Nachtwächters und vom Tode wieder auferstehenden Predigers. Das Romantische der Wielandschen Ritter- und Feenwelt sollte erst später seine Früchte tragen. Neben dem Straßburger L. Heinr. von Nikolay, der in russische Staatsdienste trat, ist der Wiener Alxinger (1755—1797) der nennenswerteste Nachahmer seiner Rittergedichte, von denen „Doolin von Mainz" (1787) in der Oberonstanze Wielands große Genugtuung erregte.

Auf Wieland geht zum Teil die gebildet nebensächliche Art

zurück, mit der ein anderer Weimarer, der Gymnasiallehrer Joh. Karl August Musäus (1735—1787), damals die „Volksmärchen der Deutschen" (1782—1786) erzählte. Hierbei wird der Unterschied zwischen dem Romantischen der Wielandschen Weise und der Romantik, die später die treue Sammlung und Aufzeichnung der Märchen aus dem Volksmunde durch die Brüder Grimm anregte, recht deutlich. Musäus' übrige Schriftstellerei reiht sich der Auflehnung im Roman gegen das Geniewesen und die Empfindsamkeit an, die uns später bei deren Schilderung begegnen wird. Hierbei werden wir die Wielandsche Grundrichtung in toller Verzerrung bei Heinse und zarterer Umbildung bei Thümmel in beiden Lagern antreffen.

* 48 *

Lessing

Selten steht der Name einer geistigen Größe so für sich selbst, wie derjenige, den wir über dies Kapitel setzen. Haben Klopstock und Wieland ihre Ehre darein gesetzt, das geistige Erbe ihres Volkes, die Nationalliteratur, auf die Höhe der damals angesehensten geistigen Nachbarn, jener der Engländer, dieser der Franzosen zu erheben, so tritt Lessing gleichsam auf, um ihre Unabhängigkeitserklärung abzugeben. Es berührt in der Erscheinung dieses einzigen Mannes, wenn man historisch an ihn herankommt, fast fremdartig, die ausgesprochene, ungesuchte wie selbstverständliche unverrückbare Selbständigkeit zu gewahren in einem Volkstum, dem Anlehnung und Nachahmung zum Lebensbedürfnis geworden war. Lessing eifert und krakeelt nicht dagegen, wie die früheren Teutomanen und Franzosenfresser, die mit ihren Prahlereien ruhig im Strome mitschwammen. Höchstens ein gelegentlicher Seufzer verrät wohl die Schwere seines Lebenswerks. Sonst aber faßt er es mit einer Sicherheit, Kraft und Folgerichtigkeit an, als wäre er nicht der einzelne, der mittel- und machtlos in den Kampf gegen jahrhundertlange Vorurteile zieht, sondern als stünde die ganze Welt hinter ihm und es handle sich um die einfachste und natürlichste Sache

von der Welt. Das ist der schöne Vorteil solcher Geister, die wie die Helden im Märchen ohne sich umzusehen den Drachen besiegen und den Schatz erringen. Sie leben so sicher in ihrer Vernunft, sie sehen ihre Aufgabe so klar umrissen, so grundsätzlich bestimmt vor sich, daß das Gefühl der moralischen Unfehlbarkeit ihres geistigen Bestrebens über sie kommt, daß sie gern sich selbst und alle ihre Errungenschaften, niemals aber die Gewißheit ihres Rechtes opfern.

Das ist der Schlüssel zu Lessings Leben, dieses wahrhaften geistigen Heldenlebens, das von unscheinbarsten Anfängen zu immer glänzenderen Taten, von jedem Erfolge, ohne ihn äußerlich oder gar zum schmutzigen Erwerb auszunutzen, zu neuen schwierigeren Werken fortschreitet. Ihm war die Wahrheitsliebe, wie er es in einem berühmten Worte sein Zeitalter bestimmend ausgedrückt hat, die Wahrheit selbst. Ja sie ging ihm über die festen Wahrheiten aller Dogmatiker aller Zeiten und zumal seiner Zeit. Eine Wahrheit, die zum Dogma, zum abgeschlossenen Lehrsatz erstarrt ist, wird ihm schon zum Vorurteil. „Der Besitz macht ruhig, träge, stolz. — Nicht die Wahrheit, in deren Besitz irgendein Mensch ist oder zu sein vermeinet, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt hat, hinter die Wahrheit zu kommen, macht den Wert des Menschen. Denn nicht durch den Besitz, sondern durch die Nachforschung der Wahrheit erweitern sich seine Kräfte, worin allein seine immer wachsende Vollkommenheit besteht." Dafür hat ihm die Wahrheiten festlegende, auf allen Gebieten so bezeichnete „dogmatische Richtung" in der Wissenschaft die Ehre angetan, die Losung der Gegenpartei mit dem Titel „Lessings Formel" zu bezeichnen und dadurch wieder zu einer Art Dogma zu stempeln. Die Wissenschaft baut sich auf Grundsätzen, die letzten Endes Glaubenssätze sind, in all ihren Teilen auf. Sie kann sie in der Schule auf Schritt und Tritt nicht entbehren. Lessing huldigt ihnen gerade in den sogenannten schönen Wissenschaften, die des staatlichen Schutzes ihrer Schulwahrheiten entbehren. Darum ist ihm aber auch nichts verhaßter als die modische Halbwahrheit, das „Mittelding von Wahrheit und Lüge", „der verfeinerte Irrtum, der uns auf ewig von der

Wahrheit entfernt halten kann, je schwerer uns einleuchtet, daß es Irrtum ist". „Je gröber der Irrtum, desto kürzer und gerader der Weg zur Wahrheit." Daher wählt er sich von Gott „den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, sich immer und ewig zu irren", und sagt mit Demut: „Die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!" So bestimmt er am Schlusse seiner Laufbahn inmitten theologischer Studien und Streitigkeiten den ganzen von ihm zurückgelegten Weg. Die Literaturlegende, die sich an den Tod auch ihrer „Heiligen" zu heften pflegt, ihr Grundwesen in sogenannten „letzten Worten" zusammenfassend, läßt Lessing mit den Worten sterben: „Gebt mir große Gedanken!"; wie den der Nacht des Daseins abgewandten und selbst seine trübsten Schatten verklärenden Goethe mit dem Rufe: „Mehr Licht!"

Lessings Wahrheitstrieb führte ihn von den Kathedern, wo leeres Stroh gedroschen wurde, auf das freie Feld der Literatur, wo es gründliche Arbeit zu tun gab. Ihr zum Heile und uns zum Segen opferte er die Laufbahn des gelehrten Strebers dem verachtetsten aller Institute, dem Theater, das er zur höchsten Bildungsstätte der Nation umschuf. Hier war seine Kanzel, sein Katheder, das Tribunal, von dem aus er erhebend, lehrend, richtend zur Nation, nein zur Menschheit sprach. Denn indem er sich national auf eigene Füße stellte, sich der Bevormundung durch die Fremden entzog, entdeckte er den M e n s c h e n in sich selbst. Er sah den ringenden, strebenden, irrenden, überall gleich elenden und hilfsbedürftigen Menschen v o r seiner politischen und sozialen Zerklüftung in Völker, Bekenntnisgenossenschaften, Parteien. Ein erhabenes Brüderlichkeitsgefühl und ein unerschöpflicher Schatz von Liebe lebte in dem äußerlich so strengen Manne, der nur unerbittlich war gegen Hohlheit, Anmaßung und Lieblosigkeit. Er stand, von wenigen umgeben, schließlich ganz allein in einem öden, liebeberaubten Dasein. Gleichgültigkeit, Entfremdung, Haß und Ränke waren das einzige, was er sich von den Menschen für seine Arbeit an der Menschheit gewann. Er war kein Schulenmensch, kein Sektenhaupt. Wie umworben hätte er als solches sein können! Aber er wies solche Anmutungen ab mit den reinen Worten:

„Ich hasse alle die Leute, welche Sekten stiften wollen, von Grund meines Herzens. Denn nicht der Irrtum, sondern der sektierische Irrtum, ja sogar die sektierische Wahrheit machen das Unglück der Menschen oder würden es machen, wenn die Wahrheit eine Sekte stiften wollte.“

So konnten ihn die Parteien nicht brauchen. Den Aufklärern, die mit allem Glauben, aller Überlieferung im Dünkel beschränkter Verstandesbildung aufräumten, war und ist er zu christlich. Den Rechtgläubigen, deren er sich wohl geflissentlich gegen die rationalistischen Verflüchtiger der Religion angenommen hatte, ward er der Antichrist selber, als er am Schlusse seines Lebens jener historischen Kritik an der Entstehung des Christentums das Wort gab, die doch in dem Geiste, wie er es voraussagte, das Beste dazu beigetragen hat, uns den ewigen Kern des Christentums aus seiner jetzt wuchernden Verhüllung politisch-literarischer Beurteilungen, meist Verkennungen zu retten. Er haßte auf beiden Seiten die „Kuppler der Wahrheit“, die mit ihrem äußeren Schein, mit ihrem Namen Handel treiben. Und so ist im Gegensatz zu den platten Gesellen, die nach seinem Tode sich als die Erben seines Geistes aufspielten, trotz völlig anderer Artung niemand sein echterer Fortsetzer gewesen als der von ihnen im Innersten angefeindete Kant (s. Bd. II S. 112 f.). In der Philosophie des „Kritikers der reinen Vernunft“ ist Lessings Persönlichkeit wissenschaftlich festgehalten, jene reine und edle Persönlichkeit, die die Wahrheit ins Gewissen setzte und über alle Schulbeweise hinaus nur eine Bestätigung für sie gelten ließ: die rechte Tat und ihren Erzeuger, den Ruf der Freiheit, den guten Willen.

Mit Lessing kommt Licht in unsere Literatur. Schon daß ein derartig streng gedankenmäßig veranlagter Geist sich mit ihr abgab, statt wie früher Leibniz aus philosophischer Ferne ihr nur gelegentlich ermunternd zuzunicken, schon dies mußte ihr von unnennbarem Vorteil werden. Aus der Spaßliteratur der „Nebenstunden“ wurde durch ihn eine Literatur des Ernstes und der gewaltigen Hauptsache. Erst ein Mann wie er konnte durch die Tat beweisen, daß die Äußerung des Geistes eines Volkstums in ihrem Schrifttum eine Angelegenheit von solcher

Bedeutung ist, daß es darüber hinaus schlechterdings keine wichtigere für sie gibt. Daß alles Wohlergehen eines Volkes, sein sittlicher und wirtschaftlicher Zustand von der Beschaffenheit der Köpfe abhänge, die in ihr zum Wort gelangen. Die Zeit des Weltkrieges hat es nachgerade nicht mehr bloß dem Volke, sondern den Völkern entsetzlich klargemacht, wie ihr Wohl und Wehe, ihr Dasein, der Fortbestand aller ihrer Güter an den Fetzen Druckpapier hängt, die die einzelnen tagaus und tagein achtlos wie ihre Mahlzeiten in sich aufnehmen; die zu der Macht der Rede im Altertum stumm eine Massenwirkung erzeugen, die geeignet ist, „die Welt zu bewegen", leider vornehmlich zu zerrütten. Schon Luther hatte das Wort der Renaissance mehrfach unterstrichen: „Die Schreiber regieren die Welt." Es predigten es ihm manche kleinlaut nach. Aber wer hörte in Deutschland auf sie? Nun kam einer, der sich Gehör erzwang.

Es ist ein Rätsel, wie er es anstellte, ein Rätsel, dessen Lösung einzig in jenem Stil liegen kann, der seinesgleichen nicht hat im Ausdruck der jeweilig in ihrer Sache völlig aufgehenden Persönlichkeit. Unter seinen Werken ist wenig, wofür ein größeres Publikum auch nur den Standpunkt, geschweige denn näheres Verständnis hat. Gelehrter Kram, in den er sich hineinbohrt, um seinen handwerksmäßigen Vertretern zu zeigen, wie er recht angefaßt, wie er wissenschaftlich behandelt werden müsse. Strenge Untersuchung der Grundbegriffe aller Künste und im einzelnen aller Gattungen der Dichtkunst von Epigramm und Fabel bis zum Drama. Religionsphilosophische Erörterung und Bestreitung auf dem Hintergrunde der strengen Theologie. Wie kam es, daß bei diesem Manne alles durch die Fenster hinaus auf den lauten Markt drang, was sonst fein still und unbemerkt in den Hörsälen, den Ratsstuben und den Sitzungszimmern der Konsistorien verhandelt worden war? Er mußte doch eben wohl anders von diesen Dingen reden, doch so, daß auch der schlichte Mann im Volke herausfühlte: das geht mich auch an! Denn wo hätte er seine Stimme zu ungebührlicher Lautheit erhoben, wo hätte er jemals das Ohr der Menge zu erreichen gesucht? Man zeige uns selbst in den einzigen Weltzeugnissen seines Geistes, seinen wenigen Theaterstücken, die

Stelle, wo er „ad spectatores“, zu den Gründlingen des Parterres oder zu den Rotten der Galerie, hinunter oder hinauf redete! Eine Stelle, die nicht die ganze Vornehmheit eines königlichen Geistes atmete, nicht jedes unreine, geschweige denn wilde und wüste Begehren frecher Freigeisterei erhaben abweist!

Wenn die schwächlichen Irr- und Wirrgeister, die sich auch heute auf ihn zu berufen oder ihn zu lästern wagen, eine Ahnung besäßen von der strengen Hoheit dieses Volkserziehers im höchsten Sinne des Wortes, sie würden es unterlassen, ihn gerade im Gedächtnisse des Volkes zu erhalten, der allen dunklen und niederziehenden Bestrebungen in jeder Form so gründlich kräftig entgegenarbeitet. Es geht ein stählender, ein festsetzender Geist von Lessing aus, wo man ihm auch nahen mag. Er hat von allen Dingen die höchsten und zugleich die sichersten Begriffe. Er befreite, er räumte auf mit allem Wuste von erkünstelten und erborgten Satzungen und Paragraphen, aber nur um das ursprüngliche reine Gesetz mit allen seinen Forderungen unnachsichtlich an deren Stelle zu setzen. Wie sein Verhältnis zu der Wahrheit in der Wissenschaft, so ist seine Stellung zur Schönheit in der Kunst. Er hielt sich selbst für keinen Dichter, weil er wußte, was Vollendung im Kunstwerk bedeutet. Nur seinem unablässigen Streben nach Ergründung ihrer Wirkungen schreibt er es zu, wenn er gelegentlich etwas habe schaffen können, „was dem Genie nahe kömmt“. Darum will er die Kritik nicht verachten lassen und eifert gegen die Genieschwünge derer, die nun anfingen zu meinen, „daß sie das Genie erstickе“.

Lessing ist der Großmeister der Kritik. Er steht in dieser Hinsicht ohnegleichen in der Literatur aller Zeiten und Völker. Er erscheint inmitten der künstlerischen Ratlosigkeit und der Schleuderproduktion der Neueren wie ihr gottgesandter Schutzgeist, in dem all die natürliche Sicherheit und Feinheit der antiken Kunst zu klarem Bewußtsein gelangte. Auch er folgerte Regeln aus den Schöpfungen der Alten. Aber es waren nicht die äußerlichen Anstandsregeln Gottscheds und der Franzosen. Auch er und gerade er schwur auf den Aristoteles, dessen Poetik er „für ein ebenso unfehlbares Buch hielt, als es die

Elemente des Euklides nur immer sind". Aber sein Aristoteles war nicht der der französischen Akademie und der nach ihren Regeln arbeitenden Tragiker Corneille und Racine. Die Gärung des Geschmacks zu hemmen, die aus Überdruß an ihrer kalten Regelmäßigkeit eben im Begriff war, alle Regeln als Schulfuchserei über Bord zu werfen, traf er das einzige Mittel. Er bestritt den Wahn von der Regelmäßigkeit der französischen Bühne. „Gerade keine Nation hat die Regeln des alten Dramas mehr verkannt als die Franzosen. Einige beiläufige Bemerkungen, die sie über die schicklichste äußere Einrichtung des Dramas bei dem Aristoteles fanden, haben sie für das Wesentliche angenommen und das Wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen dafür so entkräftet, daß notwendig nichts anderes als Werke daraus entstehen konnten, die weit unter der höchsten Wirkung blieben, auf welche der Philosoph seine Regeln kalkuliert hatte." Er sprach das kecke Wort, daß man ihm das Stück des großen Corneille nennen solle, das er nicht besser machen wollte. Freilich, setzte er hinzu, ohne dabei Corneille zu sein. Er werde nichts getan haben, als was jeder tun könne, — der so fest an den Aristoteles glaube wie er. Dieser Glaube an den Aristoteles war sein inneres Verhältnis zur antiken Kunst, aus deren Meisterwerken der große Philosoph sich nur seine Grundsätze abgezogen hatte. Was sie wollten, sah Lessing mit dem inneren Auge des Künstlers, während die Franzosen es mit dem oberflächlichen Blicke des Schülers oder mit dem berechnenden des Kunsthandwerkers gesehen hatten. Die Durchführung der Charaktere, die Klarheit und Notwendigkeit der Anlässe, vor allem aber die Gesamtwirkung der Handlung auf die Seele des Zuschauers waren ihm wichtiger als das Seiltänzerkunststück, mit Aufopferung aller Wahrscheinlichkeit und an den Haaren herbeigezogener Begründung ein Stück in vierundzwanzig Stunden auf derselben Stelle abschnurren zu lassen. Er zeigte, wie in jenen hauptsächlichen Bedingungen Shakespeare trotz seiner äußerlichen Entfernung von der Weise der Alten durchaus ihrem dichterischen Verfahren entspräche, während die Franzosen von Corneille bis Voltaire hinter ihm zurückblieben.

Lessing hatte freilich sehr bald (s. Bd. II S. 27 ff.) zu beobachten Gelegenheit, wie jetzt die Shakespearenachahmung auf dem deutschen Theater noch ganz anders schülerhaft und handwerksmäßig geübt wurde, als die „Aristotelischen Regeln“ auf dem französischen. Bei jener kommen ferner noch die gänzlich veränderten Verhältnisse des auf Vortäuschung der Örtlichkeit berechneten Bühnenraums des jetzigen Theaters zur gänzlich ausstattungslosen Shakespeareschen in Frage. Sein rascher Orts- und Zeitwechsel wirkt daher auf jenem kindisch und puppentheatermäßig. Von den dramatischen Unmöglichkeiten, die er in der Hand des bloßen Nachahmers zur Folge hat, ganz zu schweigen! Lessing hat sich als dramatischer Dichter immer mehr an die Weise der Franzosen gehalten. Er würde auch als Dramaturg den Verdiensten des französischen Dramas um die künstlerische Erziehung und feste Einrichtung des Theaters mehr Gerechtigkeit haben widerfahren lassen, wenn er Gelegenheit gehabt hätte, seine „Dramaturgie“ (s. u. S. 626) neu herauszugeben.

Schuf Lessing so einen ganz neuen und fruchtbaren Boden für einen Hauptzweig der Dichtung, der mit durch seine poetischen Leistungen in der klassischen Periode der hervorstechendste werden sollte, so hat er auf ähnliche Weise die gesamte innere Form der Poesie umgewandelt durch die endgültige Vernichtung des von uns im 46. Kapitel in seinem Werden beleuchteten Glaubenssatzes, daß die Poesie eine redende Malerei sei (ut pictura poesis!). Auch mit dieser Lehre der Renaissance brach Lessing zugunsten der wahren Alten. Er beseitigte sie wieder gerade dadurch auf das schlagendste, daß er ihre Stütze bei den Alten untergrub; indem er nachwies, daß dies blendende zufällige Schlagwort eines Witzkopfs des Altertums, eines „antiken Voltaire“, das die Gunst der Neueren in ungebührlichem Grade errungen hatte, mit dem Verfahren der großen Alten in grellem Widerspruch stehe. Bildende Kunst und Poesie zeige an der grundverschiedenen Behandlung gleicher Vorwürfe bei ihnen die deutliche Erkenntnis von den Gebietsgrenzen der beiden Künste. Vorwurf der Poesie seien Handlungen in der Zeit, Gegenstand der bildenden Kunst Anschauungen im Raume.

In der Darstellung dieser Vorwürfe entscheide immer nur der reine Schönheitssinn, nichts anderes. Das war nun das Vernichtungsurteil jener gemütlichen Beschreibungspoesie, die seit Brockes mit solcher Ausschließlichkeit gepflegt wurde. In der Praxis aller umfassenderen Geister war sie damit aufgegeben. Schon auf seinen Freund Ewald von Kleist hat Lessing mit diesen Grundgedanken gewirkt und ihn von seiner Bilderjagd im „Frühling" auf menschlich erregte Vorwürfe geführt. Bei Wieland ist Lessings Einfluß in der Schilderei sofort sichtbar. Er meinte, „Lessing zupfe ihn am Ohre", wenn er sich dabei gehen ließ. In Goethe und Schiller hat er die herrlichsten Früchte lebendiger Darstellungskunst getragen. Hauptsächliches Verdienst aber war, daß dadurch das kleinliche Nebenwerk in der Dichtung beiseitegeschoben und ihre wahren großen Aufgaben in den Mittelpunkt gestellt wurden, an denen sich nur höchste Kräfte üben konnten. Diese blieben nicht aus, als der Boden für sie bereitet war. Dies sollte man Lessing zu allen Zeiten danken, statt zugunsten irgendwelcher Modeströmungen seine nicht ohne Absicht schroff und bedingungslos hingestellten künstlerischen Grundsätze als unhaltbar oder überholt zu verschreien.

Wir haben Lessings grundlegende Bedeutung für die Gestaltung unserer Literatur zusammenfassend vorangestellt, obgleich wir dabei schon die besonderen Werke in Betracht ziehen mußten, mit denen uns erst sein Werde- und Bildungsgang im einzelnen vertraut machen soll. Gotthold Ephraim Lessing ist ein Pastorssohn aus der sächsischen Lausitz, geboren zu Kamenz am 22. Januar 1729. Er studierte von 1746 an in Leipzig, ohne mit den Bremer Beiträgern, denen er landsmannschaftlich nahestand, sonderlichen Verkehr zu pflegen. Er vertauschte sein anfängliches verbohrtes Bücherstudium, das „ihn wohl gelehrt, aber nicht zum Menschen machte", schon hier mit dem allseitigen Lebensblick, den die Welt der Bühne in ihm wach rief. Schon auf der Fürstenschule zu Meißen waren die alten römischen Komiker Terenz und Plautus seine Welt. Einen Lustspielplan von der Schule her, der die einzige Figur seiner genaueren Bekanntschaft, den „jungen — anmaßenden —

Gelehrten", zum Mittelpunkt hatte, führte er damals aus. Der Schauspieldirektor Neuber gab das Stück, und es fand Beifall. Nur nicht den der obersten Gerichtsstelle für den jungen gelehrten Verfasser. Die Eltern, der Pastor primarius und seine nicht allzu liebevoll religiöse Gattin, gerieten außer sich, als sie vernahmen, daß ihr Sohn statt Theologie Theater studierte und sogar den Weihnachtskuchen mit Komödianten verzehrt habe. Der Sünder wurde unter dem Vorwande, die Mutter sei todkrank, schleunigst zurückbestellt. Als er aber wirklich im strengsten Frost unverzüglich anlangte und ein ganz anderes Bild abgab, als man erwartet hatte, wurde er in Gnaden und sogar mit der Erlaubnis, von der Theologie zur Medizin überzugehen, entlassen. Das Studium des jungen Mediziners blieb aber nach wie vor das Theater und die schöne Literatur. In bedrängten äußeren Umständen, die ihn sogar nötigten, vor seinen Gläubigern nach Wittenberg und von da nach Berlin zu entweichen, entwarf er (1748—1750) eine Reihe Lustspiele, unter denen „Die Juden" und „Der Freigeist" für den späteren Verfasser des „Nathan", „Der Schatz" als eine Bearbeitung des Plautinischen „Trinummus" für seinen Ausgang von der antiken Komödie kennzeichnend sind. Zu einer Tragödie stimmte ihn damals ein Vorgang der Zeitgeschichte, die Hinrichtung des Berner Vaterlandsfreundes „Samuel Henzi" durch den Rat seiner Vaterstadt. Lessings einzige äußere Stütze war damals ein junger Landsmann, Christlob Mylius (1722—1754), den wir als Gottschedischen Journalisten schon früher kennen gelernt haben. Dessen schöngeistiger Umgang brachte die Eltern aber zumeist gegen den „verlorenen Sohn" auf, so daß sie die Hand völlig von ihm abzogen.

Lessing mußte in Berlin zunächst mit gelehrten Handlangerdiensten sein Leben fristen. Sehr wichtig, freilich auch wieder verhängnisvoll wurde für ihn dabei die Beziehung, in die er als Geheimschreiber zu dem damals an Friedrichs II. Hofe lebenden Voltaire trat. Er kam mit ihm auseinander, da Voltaire ihn beschuldigte, sein Buch über das Jahrhundert Ludwigs XIV. vor dem Erscheinen in die Öffentlichkeit gebracht zu haben. Lessing hatte seine Abschrift nur auf kurze Zeit einem ganz auf sich allein gestellten Freunde geliehen. Voltaires unbegründete

Verdächtigungen bei diesem kleinlichen Anlaß, der in einem literarisch angeregten Kreise kaum einer Entschuldigung bedarf, prägten sich dem guten Gedächtnisse des Königs leider so ein, daß sie in einer entscheidenden Lebensfrage später gegen Lessing auftreten konnten und die ihm angemessenste Anstellung als Bibliothekar in Berlin hintertrieben. Der vorübergehende Plan, in Göttingen die Befähigung zum Universitätslehrer nachzusuchen, der in der Abhandlung „Über die Pantomimen der Alten" seinen Ausdruck fand, wurde wiederum durch das Theater gekreuzt.

Mit Mylius begründete er 1749 die Vierteljahrsschrift „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters", eine Bühnenzeitschrift in gelehrtestem und vornehmstem Stile, die aber einging, da Mylius' Gottschedianismus auf diesem Felde Lessing die Mitarbeit unmöglich machte. Nach Mylius' frühem Tode gab Lessing eine Art Fortsetzung davon in seiner „Theatralischen Bibliothek" (1754 bis 1758). Seine journalistische Begabung hatte ihm aber schon durch jenen ersten Versuch eine Stellung als Herausgeber des Feuilletons der „Berliner (Vossischen) Zeitung" (1751) verschafft. Ein Abstecher nach Wittenberg brachte ihm (1752) die Magisterwürde und sein Aufenthalt in der Stadt der Reformation der deutschen Literatur das erste Zeugnis jener freien und großen Behandlung gelehrter Gegenstände im Sinne einer unbestochenen Redlichkeit und vorurteilslosen Gerechtigkeit: die „Rettungen" (erschienen 1753—1754), Verteidigungen übel angeschwärzter Persönlichkeiten der Gelehrten- und Kirchengeschichte, zu denen sich auch der römische Dichter Horaz gesellt. Es ist hier, wie in den „Rettungen" zumeist, der Charakter des Horaz, der gegen schlimme Ausdeutungen seiner Lebensführung in Schutz genommen wird. Den Dichter Horaz verteidigte Lessing zu gleicher Zeit gegen Sinn- und Geschmacklosigkeiten eines schwächlichen Übersetzers, trotzdem er in diesem eines der Häupter der jungen Dichterschule, den uns durch sein poetisches Auftreten mit Pyra (S. 568 f.) schon bekannten Lange vor sich hatte. Das gelegentlich wohl etwas spitze und philologisch deutelnde „Vademekum für den Herrn Sam. Gotthold Lange, Pastor in Laublingen" (1754),

das aber erst auf Langes hochmütige Beschwerde über Lessings Kritik erfolgte, findet ein weniger lustiges, aber gleich eindringendes Seitenstück in der Abfertigung eines elenden Theokritübersetzers.

Das strenge Regiment, das der junge Mann in der Kritik übte, war so losgelöst von jeder Kamerad- oder Vetternschaft in Deutschland etwas Neues. Für ihn gab es weder Gottsched noch Schweizer, er bewunderte Klopstocks Schöpfergeist, ohne sich in seine Schule einzuschwören. Er macht geflissentlich ins einzelnste gehende Ausstellungen am „Messias", um dann wieder als lateinischer Übersetzer des Gedichts zu beweisen, wie sehr er es im ganzen bewundert. Später ist ihm in Hamburg Klopstock persönlich nahegetreten. Sie blieben im besten Einvernehmen, so wohl Lessing Klopstocks feierliche Stellungen und Prophetensprüche durchschaute, und so wenig dieser der kritischen Laune seines großen Zeitgenossen trauen mochte. Unvergleichlich und schon zu seiner Zeit mit Erstaunen bemerkt ist die voraussagende Beurteilung Wielands durch den jungen Berliner Kritiker. Mit der ganzen Sicherheit, die ihm nur sein freier, unabhängiger Standpunkt zwischen Schweizern, Gottschedianern und allen literarischen Modeströmungen gewähren konnte, lenkt und weist er den begabten, seiner selbst nicht gewissen Schriftsteller von all seinen Irrpfaden, bis er ihn im „Agathon" endlich da hat, wo er ihn haben will, nämlich auf dem ihm eigentümlichen Wege.

Seinen Rückhalt bei diesem selbstbewußten Vorgehen in der Kritik fand Lessing nicht, wie hergebracht, in Akademien und einflußreichen Leuten in gewichtiger Stellung, sondern in gleichgestimmten Freunden, die er sich nicht herausfordernder wählen konnte: einem angehenden Buchhändler, Nicolai, und einem jüdischen Kaufmann, Moses Mendelssohn. Und gerade mit diesem gemeinschaftlich reizte es ihn, eine damalige Preisaufgabe der Berliner Akademie in der Schrift „Pope ein Metaphysiker!" (1755) nach allen Richtungen des Leitsatzes zu zerpflücken, daß ein Dichter nicht, wie die Akademie es voraussetzte, ein philosophisches System vortrage. Mit ihnen und dem geistreichen frühverstorbenen Schwaben Thomas Abbt (1738—1765), der

damals in der Mark an der Universität zu Frankfurt an der Oder lehrte, unternahm er seit 1759 den kritischen Feldzug der „Literaturbriefe", der wie ein Seitenstück des gleichzeitigen großen Krieges auf literarischem Gebiet wirkte. Berlin trat damit als selbständige literarische Macht hervor; statt sich mit der Vertretung der Gleimschen Anakreontik und des neuen Odenstiles durch den kaltrichtigen Karl Wilh. Ramler (1725 bis 1798) und der Schweizer Lehren durch ihren Landsmann Joh. Georg Sulzer (1720—1779) zu begnügen. Nur daß Lessing, der Fll. („Fabullus") der Briefe, diese Macht innerlich und äußerlich nicht so befestigen konnte wie der große König. Es hielt ihn nichts in Berlin, und über die Freunde begann er hinauszuwachsen. Schon 1755 hatte ihn das Theater auf drei Jahre wieder nach Leipzig gezogen. 1760 trennte er sich wieder von Berlin und damit von den „Literaturbriefen". Er ging als „Gouvernementssekretär" (Geheimschreiber bei der Kriegsregierung) des General Tauenzien, den er durch seinen soldatischen Freund Ewald von Kleist kennen gelernt hatte, nach Breslau.

Die Freunde mochten ein solches Wesen unstet nennen. Der Hinblick auf das, was Lessing dadurch leistete und nur so leisten konnte, läßt es in anderem Lichte erscheinen. Es lebte in dieser Natur ein unbegrenzter Trieb, aus der dumpf brütenden Versumpfung der damaligen Verhältnisse herauszukommen; den Blick nach allen Seiten schweifen zu lassen; die Hand sich frei zu erhalten für das, was allein not tat. Eine große Reise durch Europa, zu der ihn ein reicher junger Leipziger 1755 aufgefordert hatte, war durch den Ausbruch des Krieges in den Anfängen stecken geblieben. Erst die spätesten Jahre brachten dem in gelehrten Studien anschauungsunlustig Gewordenen die ersehnte, früher stets an kleinlichen Hindernissen gescheiterte Reise nach Italien. Hätte sich Lessing nach dieser Richtung hin ausleben können, so würde sein poetisches Schaffen zum mindesten einen breiteren Eindruck gewähren. So bietet es eigentlich nur das, was von seinem breiten Studientische so abfiel, darunter freilich Perlen, wie sie sich nur auf dem Tische eines solchen Geistes finden. Das kleine Büchlein studentischer

Liedlein, das er schon äußerlich im Gewande des Scherzes 1751 unter dem Titel „Kleinigkeiten“ erscheinen ließ, hat keine Fortsetzung gefunden. Der Odenschwung der nächsten Jahre riß auch ihn hin, ohne die Hand, die nicht „für der Leier zarte Saiten“ bestimmt war, gelegentlich zur metrischen Ausgestaltung eines Prosaentwurfs ausdauern lassen zu können.

In Bruchstücken von Lehrgedichten zeigt sich dagegen früh der hohe Sinn des mit den höchsten Fragen in Gedanken beschäftigten Geistes; in Sinngedichten der scharfe Witz, in Fabeln die spielende Bewältigung aller Welt- und Lebensverhältnisse in treffenden Vergleichen. Mit der Lehre und Geschichte der beiden letztgenannten Gattungen hat sich Lessing in ausgedehnten Studien beschäftigt. Diese kommen praktisch einem deutschen Epigrammendichter des 17. Jahrhunderts zugut, dessen Geist bei seinen Zeitgenossen nicht so zur Geltung gekommen war, wie jetzt durch einen gleichgestimmten Erwecker um ein Jahrhundert später. Mit Ramler gemeinschaftlich gab Lessing 1759 Logaus Sinngedichte neu heraus.

Die Literaturgeschichte gehen ferner diejenigen allgemeinen Ausführungen näher an, die er 1759 seinem Fabelbuch und 1771 dem ersten Teile seiner umgearbeiteten Schriften beigab. Sie sind zugleich der beste Ausleger seiner Arbeiten in diesen Fächern, indem sie sich bemühen, in der Fabel das durch die neueren Franzosen hineingekommene gespreizte Vortragswesen, im Epigramm die bloße sinnreiche Aufschrift der Renaissance (inscriptio) und den „Spruch“, die „Gnome“ der Volksliteraturen auszuscheiden. Er begegnete bei den sportsmäßig fabulierenden Zeitgenossen Widerspruch von allen Seiten. Der gesunden Gegenwirkung seiner scharfumrissenen, zielsicheren Tierwitzworte tut das keinen Eintrag gegenüber der oft schiefen Salbaderei der Hagedorn-Gellertschen Schule, wie sie Lichtwers „Die Katzen und der Hausherr!“ vorstellig machen können. Dagegen läßt sich bei seiner rein tatsächlichen Auffassung der alten (Äsopischen) Tierfabel als angewandten Lehrsatzes von philologischer Seite manches erinnern. Jakob Grimm hat das bei seiner Auffassung der Tierfabeln als Reste eines naiven Tierepos (vgl. o. S. 45) zur Geltung gebracht. Lessings Epi-

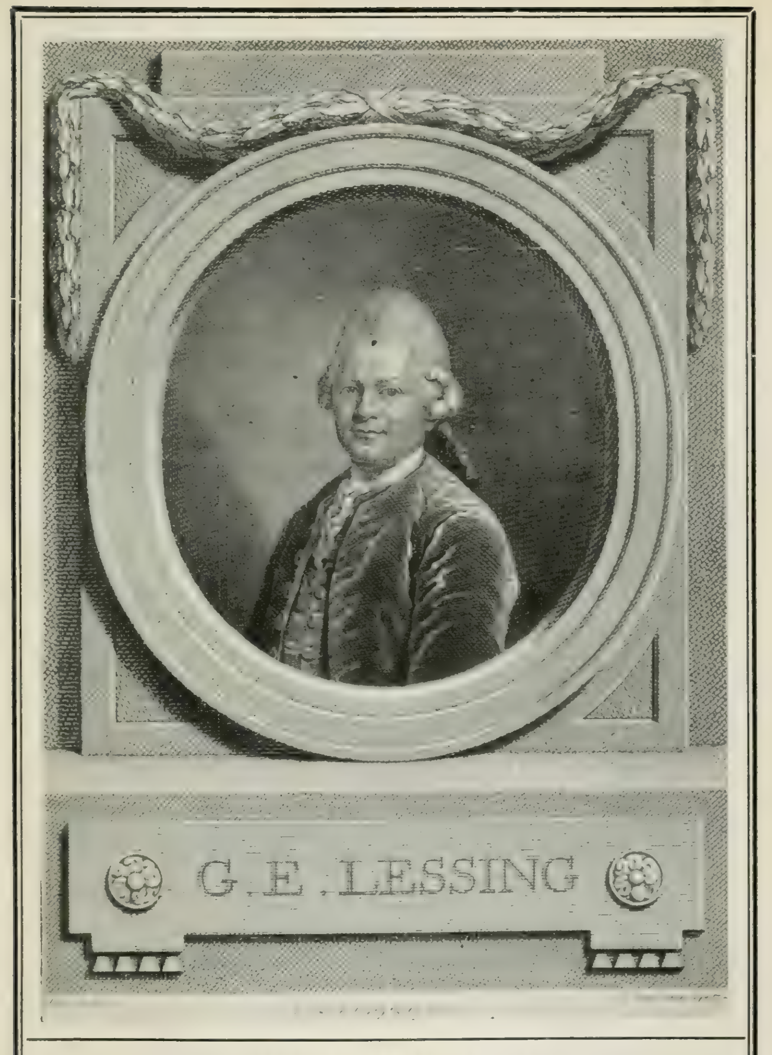
grammatik trifft zum mindesten die sich in dem geistig angeregten Jahrhundert herausbildende persönliche, gern literarische und wissenschaftliche Anzapfung im Epigramm, wie wir sie bei dem Muster dieser Richtung, dem Göttinger Mathematiker Abraham Gotthilf Kästner (1719—1800), in Übung finden. Nur hindert die übliche Maskierung in die wesenlosen Renaissancezielscheiben der Staxe und Traxe, Bäv und Mav die besondere Wirkung, die später Goethe und Schiller mit dem offenen Angriff ihrer Xenien freilich unter dem Entrüstungssturm der Getroffenen erzielten.)

Ungleich wichtiger als dies alles ist, was Lessing schöpferisch in der großen Kunstgattung geleistet hat, als deren heimischen Begründer wir ihn erkannt haben, im Drama. Hier zeigt schon das 1755 mit tränenreichem Beifall zuerst aufgeführte Trauerspiel „Miß Sara Sampson" den Autor der oben angeführten Jugenddramen auf ganz neuem Boden. „Miß Sara" bedeutet die entschiedene Einführung des im 46. Kapitel als auf der Schwelle stehend gekennzeichneten bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland. Lessing hat von nun an diesen ihm anfangs nicht sehr gemäßen Weg in streng künstlerischem und dadurch geläutertem Sinne festgehalten, offenbar bestärkt durch den französischen Enzyklopädisten (Mitarbeiter an der „Grande Encyclopédie") Diderot, dessen „Theater" er 1760 übersetzte. Mit den hohen Personen, welche die Renaissancedramenlehre und mit ihr die französische Akademie der Tragödie für einzig angemessen erachtet hatte, verschwindet auch ihr geschraubter Vers, der Alexandriner, von der deutschen Bühne. Bürgerliche Personen — bezeichnenderweise tragen sie die durch Richardson und seine dramatischen Genossen allbeliebten englischen Namen — führen in ausgesuchter Prosa eine tragische Umwälzung in alltäglicher bürgerlicher Umgebung vor. Die alte schuldvolle, bitter bereute Liebe eines jungen Mannes rächt sich tödlich an der jungen, unschuldigen, hoffnungsreichen. Im Augenblick, da sich Mellefont mit Sara Sampson, die er vor des Vaters Weigerung entführt hat, verbinden will, erscheint Marwood, seine frühere Geliebte, auf der Bildfläche. Unvermögend, Mellefont wiederzugewinnen, gibt sie Sara heim-

lich Gift. Der alte Sir William kommt mit seiner Einwilligung gerade zurecht, um ein sterbendes Paar zu segnen. Mellefont ersticht sich reuig am Totenlager des jungen Mädchens, das seinem Schicksal zum Opfer gefallen ist. Lessing hat eine neue Einkleidung des Medeenstoffes gegeben, ohne damit eine Medea schaffen zu wollen. Ein dramatischer Versuch im streng antiken Sinne ist dagegen das einaktige Trauerspiel in Prosa: „Philotas" (1759). Ein Stück „ohne Liebe", dem kriegerischen Geiste jener Jahre opfernd, zeigt es lediglich die Seelengröße der Pflichtaufopferung. Ein junger Prinz, kriegsgefangen, stirbt lieber den Tod durch eigene Hand, als daß er durch seine Auslieferung dem Feinde Vorteile verschaffe.

Die wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges nennt Goethe das unsterbliche Erzeugnis der Breslauer Zeit, die Frucht der militärischen Eindrücke in der neueroberten Provinz des großen Königs: das Lustspiel „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück" (nach 1763). Das Verdienst dieses Glanzstückes der nicht überreichen deutschen Lustspielbühne kann am besten durch die Beurteilung Goethes in das ihm gemäße Licht gerückt werden, der in frischem Jugendeindruck den vaterländisch-literarischen Gehalt darin neu auf sich wirken lassen konnte. Er bezeichnet es als „die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat. Lessing, der im Gegensatz von Klopstock und Gleim die persönliche Würde gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufheben zu können, gefiel sich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Inneres stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte, und so hatte er sich auch in das Gefolge des Generals Tauenzien begeben. Man erkennt leicht, wie genanntes Stück zwischen Krieg und Frieden, Haß und Neigung erzeugt ist. Die Produktion war es, die den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete."

Minna von Barnhelm, ein reiches sächsisches Fräulein, findet nach Ausgang des Krieges ihren Verlobten vom sächsischen Feld-



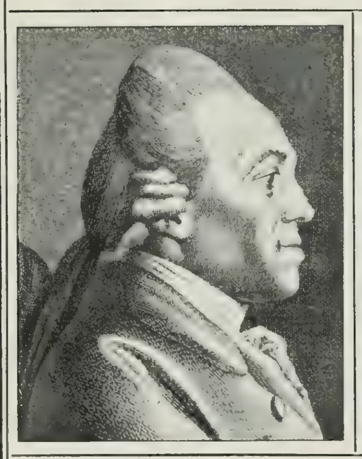
Gotthold Ephraim Lessing
Nach einem Gemälde von A. Graff gestochen von J. F. Bause 1772





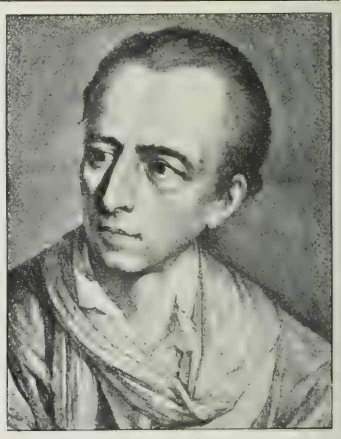
Christian Felix Weiße — Moses Mendelssohn

Nach Gemälden von A. Graff gestochen von J. F. Bause



Christoph Friedrich Nicolai

Nach einer Zeichnung von Chodowiecki gestochen von Geyser



Joh. Joach. Winckelmann

Nach einer zeitgenössischen Radierung

zug her, den preußischen Major Tellheim, in Not und Bedrängnis. Das stolze Herz des Ehrenmannes entzieht sich, da er nichts einzusetzen hat, seinem ersehnten Glück. Minna muß erst das Vorgeben durchführen, von ihrem Onkel wegen ihrer Liebe enterbt worden zu sein, um den Treuen, der inzwischen durch seinen König glänzend in Stellung und Ehre wiederhergestellt worden ist, alsbald wieder an ihrer Seite zu haben.

Das liebenswürdigste „zweite Paar", Minnas Jungfer Franziska und Tellheims Wachtmeister Werner, zwei Herzen von Gold und Köpfe von Quecksilber, sind eifrigst bemüht, das Geschick ihrer Herrschaft in die rechte Bahn zu bringen, wobei sie sich natürlich selber finden. Die Bühne zeigt in einigen wenigen Kernmustern den ganzen Zustand nach dem beendeten Feldzug mit seinen Nachklängen von Unruhe, Trauer und Verderbtheit: ein pudeltreuer Offiziersbursche, der seinen Herrn knurrend und zähnefletschend gegen die ganze ihm verdächtige Welt begleitet; die Witwe eines gefallenen Offiziers; ein geriebener, auf alle Handstreiche erpichter Wirt; ein deutsch radebrechender französischer Abenteurer, der im Spiel betrügen „corriger la fortune", das Glück verbessern, nennt mit einem mißbilligenden Seitenblick auf die „arm plump deutsch Sprak". So läßt dies köstliche Phantasiestück bald alle Gegensätze, alle Mißtöne der Wirklichkeit, die Spannung zwischen Preußen und Sachsen, die Übelstände und mancherlei Unbefriedigung nach einem langen ungewissen, halb rechtlosen Zustand harmonisch ausklingen. Für das deutsche Lustspiel, das bisher nur eine Welt von Narren, Schelmen und Puppen übertrieben oder verkünstelt dargestellt hatte, bedeutet der endliche Eintritt von anständigen Menschen mit etwas wie Seele und nobler Gesinnung auf die Bühne einen völligen Umschwung in der Gestaltung und zugleich den Zutritt der breiten Kreise des ehrbaren Publikums.

Wie schade, daß es das einzige blieb! Daß unter der Fülle dramatischer Keime, von denen Lessings Nachlaß Kunde gibt, keine Blüte der Komödie mehr zuteil wurde! Unter ihnen sticht als für die deutsche Literatur fruchtbarster ein Plan nebst Bruchstücken zu einem Drama von Doktor Faust (1760) hervor, dem

im Jahrmarkt- und Puppenspiel volkstümlich gebliebenen vieldeutsamen Helden des alten Volksbuches (S. 292, 428). Die dramenkritische Tätigkeit, zu der Lessing im Jahre 1766 nach Hamburg berufen ward, enttäuschte die Hoffnungen des damals sich am Ziele seiner Wünsche glaubenden Theaterfreundes so sehr, daß seine Begeisterung für diese doppeldeutige Kunstanstalt von da an in eine tiefe Abneigung umschlug. Ein späterer gleicher Antrag nach Mannheim, der mit einer akademischen Stellung verbunden war, zerschlug sich aus diesem Grunde. Der „gutherzige Einfall“, durch Festsetzung der tüchtigen Ackermannschen Truppe mit dem trefflichen Eckhof in Hamburg „den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen“, hat gerade einen Sommer (1767) vorgehalten und dann noch ein Jahr (bis November 1768) ein Scheindasein zwischen Leben und Sterben gefristet. Gaukler, Possenreißer und französische Komödianten waren schon damals dem Tagespublikum lieber als die Lessinge aller Zeiten. Mit dem 19. April 1768 schloß Lessing seine regelmäßigen Kritiken über das Unternehmen, das mit all seinen Stücken, Verfassern und Schauspielern in dieser „Hamburgischen Dramaturgie“ für alle Zeit einer deutschen Literatur fortleben wird. Die Schauspielereitelkeit trieb zwar Lessing bald zu dem Entschlusse, sie mit der Erklärung, daß es zur Zeit keine Schauspielkunst und somit auch kein festes Maß der Beurteilung für sie gäbe, gänzlich außer dem Spiele zu lassen. Um so vollständiger sammelte er sich auf die rein literarische Seite der Aufführungen. Wir haben die grundlegenden Ergebnisse davon in der Einleitung dieses Kapitels vorweggenommen, da sie mit das Ausschlaggebende für Lessings Stellung im Ausbau der Vaterlandsliteratur bedeuten.

Einen verspäteten Schößling hat die grausam erstickte Saat der Hamburger Zeit doch noch getrieben. Schon als sich der Hamburger Dramaturg, der danach mit einem buchhändlerischen Unternehmen als handelsuntüchtiges Geisteskind schlechte Geschäfte machte, völlig in den Bibliothekar des Braunschweiger Herzogs zu Wolfenbüttel verwandelt hatte (seit 1770), erschien nach fast fünfzehnjähriger Reifungsfrist das Trauerspiel Emilia Galotti (1772). Hier ist Miß Sara Sampson die

Tochter eines „Mannes von rauher Tugend“ geworden, ihr Liebhaber ein lüsterner Prinz, die verschmähte frühere Geliebte, Gräfin Orsina, nur die halb wahnwitzige mittelbare Anreizerin zum Morde der Rivalin durch den eigenen Vater: „seine Tochter vor der Schande zu retten“, wie sie selbst es wünscht. „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert“, freilich wie man trotz aller seelischen Scheinbegründungskunst empfinden wird, mit etwas roher Hand. Der Prinz schiebt am Schluß alles auf seinen Günstling Marinelli, ohne die aufreizende Wirkung des Stückes dadurch gerade brechen zu können.

(Diese im Aufbau meisterhafte, die Kunst der vielsagenden Prosa bis zu epigrammatischer Schärfe, aber auch erschütternder Gewalt steigernde Tragödie will eine „bürgerliche Virginia“ zeichnen: nach jener Braut eines altrömischen Volkstribunen, die, von einem übermütigen Junker entehrt, von ihrem Vater auf offenem Markte dafür erstochen, den Aufstand gegen die „Zehnmänner“-Adelsherrschaft in Rom herbeiführte (450 v. Chr., vgl. Livius III, c. 44 f.). Das Lessingsche Stück reicht bis in die Leipziger Zeit (1757) zurück. Damals hatte Nicolai in seiner mit Mendelssohn herausgegebenen „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste“ einen Preis (fünfzig Taler!) für das beste Trauerspiel ausgesetzt. Dies Preisausschreiben ist für die deutsche Literaturgeschichte merkwürdig, weil es mit der Lessingschen Tragödie, die aber nicht fertig wurde, eine Reihe dramatischer Begabungen auf die Bahn brachte, von denen mindestens eine, die des jung verstorbenen Joachim Wilhelm von Brawe (1738—1758), viel versprach. Brawe, aus Weißenfels gebürtig, der in Leipzig die Rechte studierte, hat sich durchaus an Lessing gebildet. Sein „Freigeist“, ein neuzeitlich bürgerliches Trauerspiel, teilt den Anlaß der Rache durch den sittlichen Verderb eines jungen Menschen mit seiner antiken Tragödie „Brutus“, deren fünffüßigen Jambus er Lessings Vorgang in einem unvollendeten Drama „Kleonnis“ verdankt.)

Jedoch nicht Brawes „Freigeist“, den Lessing empfahl, sondern das französisch antike Alexandrinertrauerspiel eines anderen jungen Adeligen, Joh. Friedr. Freiherrn von Cronegk (aus Ansbach, 1731—1759), „Codrus“ erhielt den Preis.

Nach dem athenienſiſchen Heldenkönig, der durch ſeinen Opfertod den geweisſagten Sieg ſeiner Vaterſtadt zuwendet, iſt das Stück zwar genannt. In der Tat aber dreht ſich alles darin um den ſchmerzhaften Liebesverzicht einer anderen Perſon. Der Kampf zwiſchen Pflicht und Liebe bildet auch den Vorwurf von Cronegks chriſtlicher Blutzeugentragödie „Olint und Sophronia", deren Stoff aus Taſſos „Befreitem Jeruſalem" genommen iſt. Von dieſem Stücke und ſeinen Verſtößen gegen die morgenländiſche Färbung, die ſeeliſche Anteilnahme kann ſich jeder leicht eine genauere Vorſtellung machen durch die meiſterhafte Kritik am Anfange von Leſſings Dramaturgie. Als Lyriker ging Cronegk die Wege ſeiner Zeit, Gellerts, der Anakreontik und wiederum Youngs in ſeinen melancholiſchen „Einſamkeiten". Intereſſante Anſätze in der Komödie hat ſein früher Tod unterdrückt. Er ſtarb zur Zeit der Preiserteilung. Nach ſeiner letzten Verfügung wurde der Preis noch einmal ausgeſchrieben.

Hierbei finden wir den für den Bühnenſpielplan ſeiner Zeit ausſchlaggebenden Operettendichter Chriſtian Felix Weiße (1726—1804) auf dem Plane, der damals im Kreiſe Leſſings in Leipzig neben den herkömmlichen Luſtſpielen, „Scherzhaften Liedern" und kriegeriſchen „Amazonenliedern" in Nachahmung des Gleimſchen Grenadiers auch Anſätze zu großen Tragödien machte. Zwei Geſchichtsdramen, „Histories" im Shakeſpeareſchen Sinne, von denen ſchwer glaublich iſt, daß er ſich dabei erſt ſpäter „an Shakeſpeare erinnert habe", warf er damals hin: Edward II. und Richard III. Das letztgenannte Stück iſt eine traurige Schülernachſtümperung des ungeheuren Shakeſpeareſchen Dramas. Ähnlich, nur völlig bewußt hat ſich Weiße mit einer leider ſehr erfolgreichen Bearbeitung an Shakeſpeares „Romeo und Julie" verſündigt. Leſſing hat dem „Richard" die Ehre angetan, ihn in der Dramaturgie kritiſch abzutun. Damals nahm man das übel. Heute gibt es die einzige Erinnerung an das Stück, das zu ſeiner Zeit den Spielplan beherrſchte. Der Preis verbot ſich bei Weiße, da er durch Übernahme der Nicolaiſchen „Bibliothek" ſelbſt zum Preisrichter wurde. Als Herausgeber dieſer Zeitſchrift, als Dichter jener Operetten, die

unter dem Zorne Gottscheds damals die deutsche Oper wieder auferstehen ließen und in Hillers sowie seiner Schüler Tonsatz die deutsche dramatische Musik bis auf Mozart vertreten; endlich als Jugendschriftsteller in seinem „Kinderfreund" zeigt Weiße die mannigfachste Fühlung mit dem großen Publikum.

Lessings schwerer, enttäuschungsreicher Lebensgang hat ihn immer mehr auf wissenschaftliches Gebiet zurückgedrängt. So verrät sich in dem Schicksal ihres Bahnbrechers fast das der deutschen Literatur. Zwar zeigt der aus der Breslauer Zeit stammende „Laokoon" (1766) als allgemeiner kunstwissenschaftlicher Auslauf auf Grundlage der Altertümerforschung, wie wir in der Einführung dartaten, noch die reichsten und fruchtbarsten Beziehungen zur Literatur. Vielleicht deshalb, weil er im deutschen allgemeinsamen Schrifttum der letzte bewußte Vertreter der alten streng philologischen, am Kunstgegenstande erforschten, nicht aus den Fingern gesogenen Kunstlehre ist. Daher auch die modische Unbeliebtheit des Laokoon, der sich (gleich im Vorwort) ebenso entschieden gegen die „Ästhetik" als durchwegs in seinen Ausführungen gegen das moderne Kunsturteil wendet. Die Ästhetik war damals noch kaum begründet. Sie ist aus der Leibnizschen Lehre von der dem Verstandesurteile gegenüber zunächst selbständigen Empfindung hervorgegangen. Die auf Leibniz fußende Wolfsche Philosophie hat in ihrem Halle-Frankfurter Vertreter Alexander Gottlieb Baumgarten den Namen mit der neuen Lehre (Aesthetica, 1750—1758) geschaffen. Sein Schüler ist jener Hallenser Professor Georg Fr. Meier, den wir (S. 582) in der vordersten Linie der Klopstockgarde im Kampfe gegen Gottsched antrafen. Er wandte Grundsätze seines Lehrers bereits vor deren Hervortreten in seinen „Anfangsgründen der schönen Wissenschaften" (1748—1750) an. Mit dem Ausbau von Theorien war man schnell bei der Hand. Von dem Werke Meiers an über die Handbücher von Riedel in Wien (1767), Sulzer in Berlin (1771), Eschenburg in Braunschweig (1783), Meiners in Göttingen (1810) können wir den jeweiligen Niederschlag der allgemeinen Kunsterkenntnis verfolgen und zugleich bemerken, wie vereinzelt und wenig verstanden die großen Vor- und Selbst-

denker zu allen Zeiten dastehen. Als Lessing auf seiner Höhe stand, gab neben den Schweizern der flache Lehrplan eines Franzosen Batteux den Ton an, der mit seiner „Zurückführung der schönen Künste auf den gleichen Grundsatz", nämlich der Nachahmung, etwas Neues und Förderndes zu sagen glaubte. Es ist für die Geschichte des Irrtums sehr vorteilhaft, daß man in der Welt rasch vergißt. Sonst hätte man sich damals erinnert, daß die Renaissance im platten Mißverständnis jenes Platonisch-Aristotelischen Ausgangssatzes für die Betrachtung der Kunst schon weit genug gegangen war. Batteux wurde von Joh. Ad. Schlegel (1752) und Ramler (1758) übersetzt und ausgelegt.

Lessing zeigt, indem er im „Laokoon" planmäßig an die allgemeinen Fragen der Kunstforschung herantritt, wie jeder Selbstdenker, eine erfrischende Unberührtheit von den Lehrmeinungen seiner Zeit. Ihm lag daran, dem Empfindungsausdruck, in seiner Gesetzmäßigkeit, wie seiner notwendigen Wirkung wiederum auf die Empfindung, auf die Spur zu kommen. Gegenüber diesem geistvollen Aufgreifen des Wesentlichen in der Grundfrage sagt das Auseinanderhalten der Seelenkräfte durch die Wolfianer und das Nachahmungsbewußtsein Batteux' herzlich wenig. Wohl aber horchte Lessing hin, als damals der Wortgeber des norddeutschen Kunstgefühls, der durch alle Hindernisse nach Italien durchgedrungene Märker Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), seine Eröffnungen „über die Nachahmung der griechischen Bildwerke" (1755) machte. Lessing warf sich ihnen entgegen, insofern Winckelmann, hierin noch völlig ein Schüler Breitingers, die Absichten der Künste vermengte. Dies tat er, indem er die Allegorie im Bildwerk so auf die Spitze trieb wie die Schweizer im Dichtwerk die Sittenlehre der Fabel. Dem Gedanken, der geistigen Erhebung über die Stürme des Innern, im Grunde der antiken stoischen Philosophie, räumte er den ausschließlichen Anteil an der Schöpfung der antiken Bildwerke ein. Es handelt sich um eine Bemerkung Winckelmanns über den gehaltenen Schmerz im Gesicht und der Stellung Laokoons in der berühmten vatikanischen Gruppe des troischen Priesters und seiner Söhne bei

der Umzingelung durch die vom Gotte geschickten Schlangen. Sie gibt den Ausgangspunkt für Lessings Untersuchungen. „Der mißbilligende Seitenblick, den Winckelmann auf den Virgil wirft“, weil dieser seinen Laokoon ein schreckliches Geschrei erheben läßt, „hat Lessing zuerst stutzig gemacht.“ Er legt sich die Frage vor, ob nicht der Dichter bei ebenso fein entwickeltem Kunstgefühl in seiner Beschreibung für die Phantasie weiter gehen durfte als der Bildner bei seiner Ausgestaltung für die unmittelbare Anschauung. Er kommt zu dem Schlusse, daß er es nicht bloß tun durfte, sondern der Erreichung seines tragischen Zweckes halber tun *mußte*. Beide Künstler gehen den Gang ihrer besonderen Kunst, und ihre Absicht, die sie auf so verschiedenen Wegen erreichen, ist nur die ihren Mitteln angemessene höchste Wirkung auf den Schönheitssinn. Was in der bloßen Vorstellung noch immer rührend, im Ganzen der Erzählung bedeutsam und tiefbegründet wirkt, mußte, aus dem Zusammenhang gerissen geradezu vors Auge gestellt, dieses verletzen. Aus demselben Gesichtspunkt erwies noch später Lessings musterhafte Studie „Wie die Alten den Tod gebildet“ (1769) den Ersatz des aus weltverachtender Phantasie erzeugten Knochengespenstes durch den antiken Jüngling mit der umgestürzten Fackel, den ernsteren Bruder des Schlafes.

Inwiefern sich Lessing von diesen rein tatsächlichen Ergebnissen zu den höchsten Ansichten über das innerste Wesen der Künste erhebt, haben wir in der Einleitung angedeutet. Die Altertümerstudien sollten aber auch für Lessings äußere Stellung in der Literatur folgenschwer ins Gewicht fallen. Wir haben hervorgehoben und man wird es wohl jetzt durch den bloßen Überblick seines Lebensganges bestätigt finden, wie verhaßt Lessings gerader, selbständiger Natur das Ränkespiel der Gelehrten gegeneinander, das Treiben der Schulen und literarischen Verbindungen sein mußte. Wie wenig er dazu zu brauchen war, mußten selbst seine nächsten Freunde empfinden, als er aus Berlin wegging im Augenblicke, wo die Literaturbriefe ihn in den Ruf des Hauptes einer Berliner Schule setzten.

Nun waren es gerade die Altertümerforschungen, die „antiquarischen Studien“, wie man es damals nannte, die ihn einem

Manne gegenüberbrachten, der schon in dieser äußerlichen Beziehung das gerade Gegenbild von Lessing darstellte. Der königlich preußische Geheimrat Klotz in Halle, ein ebenso oberflächlicher wie eitler Held der gelehrten Tagschreiberei (Acta literaria), die nur noch lateinische Sätze macht, ohne zu denken und zu forschen, vornehmlich Züchter einer Herde schreibseliger Lobhudler, ließ es sich einfallen, auch am Laokoon sein Licht leuchten zu lassen. Das war nun kein Todesverbrechen und nicht der letzte Grund, daß es ihm so übel bekam. Klotz ist sein leichtes Latein — zu dessen großem Schaden im Ansehen seines Volkes — zum Verhängnis geworden. Es brachte ihn in eine Stellung, der er nicht gewachsen war. Nicht unbegabter lateinischer Dichter, leider gerade in der Zeit des ersten vaterländischen Aufschwungs in Deutschland, leichtfertiger Anakreontiker (mit J. G. Jacobi) in den schweren Jahren des Siebenjährigen Krieges und selbst auf Kleists Heldengrabe mit Rosen und Veilchen tändelnd, kein Führer, sondern ein Verführer der ihm anvertrauten Jugend, so tritt Klotz dem in der Schule des deutschen Lebens gereiften Lessing gegenüber wie einem beliebigen Eindringling. Er hatte den Verfasser des Laokoon für sich zu gewinnen gesucht und rächte sich für das Scheitern seiner Bemühungen, Lessing in seine Gefolgschaft zu ziehen. Nicolai gab seit 1765 eine neue große Monatschrift unter dem Titel „Allgemeine deutsche Bibliothek“ heraus, mit dem Klotz und die Seinen seit 1767 in einer „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ wetteiferten. Trotzdem Lessing keine Zeile für Nicolais Blatt schrieb, wurde nun in Halle an der Hand aller ungünstigen Urteile in Nicolais Zeitschrift gegen Lessing als deren Urheber gehetzt und getrieben, Lessings Freunde, Ramler voran, wurden heruntergemacht, kurzum es wurde der regelrechte Pirschgang zur Verdrängung mißliebiger Nebenbuhler begonnen.

Da fiel Lessing, den Klotz von seiner Dramaturgie in Anspruch genommen und unschädlich vermutet hatte, unerwartet zur selben Zeit (1768) mit seinen „Antiquarischen Briefen“ wie ein Hagelschlag in dieses ekle Treiben. Es wurde ihm nicht schwer, Klotzens anmaßende Nichtigkeit auf dem Felde der Altertümer bloßzustellen. Aber er besorgte dies zugleich für den

ganzen Umkreis der Klotzischen Persönlichkeit und seines Anhangs. Lessing hat ein abschreckendes Beispiel in dieser Angelegenheit aufstellen wollen. Die, welche es ihm verdacht haben, Goethe voran, beachten kaum die alle literarischen Errungenschaften gefährdenden Bestrebungen, die aus überwundener Zeit hier wieder rege wurden: der Herr Geheimderat, der seinen Titel und seine Schüler in die Literatur mitbrachte; die saft- und kraftlose Art des literarischen Gewerbes, das auf dem Boden des geheimen Zusammenschlusses das liebe Publikum mit Redensarten und Schlagworten gängelt; die persönlichen Verdächtigungen und sittlichen Totschläge statt der machtlosen oder stumpfen Waffen des Geistes. Es versetzt ins 17. Jahrhundert, was Lessing „Klotzianismus" nennt. Ihm gegenüber hat Lessing die ganze bewundernswerte Undankbarkeit seiner eigenen Stellung gekennzeichnet, „ganz außer dem Dorfe auf einem Sandhügel allein — und komme zu niemanden und helfe niemanden und lasse mir von niemanden helfen!" Er hat dabei die Richtschnur entwickelt, die er selbst kritisch für seine heimische Literatur eingeführt hat: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler, und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher."

Die Fehde mit Klotz liefert das Vorspiel zu einem wichtigeren und ernsteren Streithandel, insofern als die Fragen, um die er sich dreht, zu den gefährlichen gerechnet werden, die aus dem Umkreis selbstgenügsamer Wissenschaft hinaus zu Folgerungen grundsätzlicher Natur führen. Er betrifft die religionsphilosophischen Erörterungen, zu denen die Herausgabe der Wolfenbütteler Bruchstücke, der „Fragmente eines Ungenannten" (seit 1774), Lessing Gelegenheit gaben. Der 1768 in Hamburg verstorbene Gymnasialprofessor Hermann Samuel Reimarus hatte ein Werk hinterlassen, das nicht bloß wie das ganze Zeitalter nach dem Vorgang von Spinozas „theologisch-politischem Traktat" an den Angaben und dem Stil der Bibel historisch-philologische Kritik übte, sondern die Richtung der englischen antichristlichen Deisten, eines Toland, Chubb, in der abschätzigen Beurteilung

der Bibel, namentlich des Neuen Testaments, auf die Spitze trieb. Die Bruchstücke handeln von Duldung der Deisten, Verschreiung der Vernunft auf den Kanzeln, Unmöglichkeit einer Offenbarung, die alle Menschen auf begründete Art glauben können, namentlich im Hinblick auf die Wunder, wie das des Durchgangs der Israeliten durch das Rote Meer; daß die Bücher des Alten Testaments nicht geschrieben worden, eine Religion zu offenbaren; endlich über die Widersprüche in der Auferstehungsgeschichte, und zwar im Sinne des Nachweises der niedrigen und betrügerischen Zwecke Jesu und seiner Jünger.

Lessing veröffentlichte als Freund der Familie des Verfassers diese Abhandlungen in seiner Eigenschaft als Bibliothekar in Wolfenbüttel für vorgefundene Handschriften. Seine Meinung war keineswegs, ihnen dadurch einen besonderen Wert zuzulegen. Er war so erfüllt von dem Nutzen der Gedankenfreiheit, daß er gerade von der Bekanntmachung einer so ausschweifenden Denkweise sich Erfolg versprach. Er erwartete, daß der unausbleibliche Kampf gegen diese vernichtenden Angriffe auf die Grundsäulen des Christentums zu einer Läuterung der Religion in der Idee führen müsse. Er war zu tief durchdrungen von dem inneren Werte des Christentums, als daß er bei derlei Ausfällen gegen seine historischen Stützen noch im mindesten für seinen Bestand fürchtete. Er hielt die Zeit für gekommen, da nach einem mittelalterlichen Glauben die kirchlichen Evangelien durch ein ewiges Evangelium Christi in der sittlich erhöhten Menschenseele abgelöst werden könnten. Vor seinem Geiste stand die Idee einer Erziehung des Menschengeschlechts an der Hand der Heiligen Bücher. Der Tag der Mündigkeit schien ihm angebrochen. Nicht vom Buchstaben und vom Wunder, sondern „vom Geiste und der Kraft" sollte das Christentum noch abhangen. Dies war seine Grundmeinung, die er in „Gegensätzen" den „Fragmenten" beizufügen nicht gezögert hatte. Von einer böswilligen Hinterabsicht mußten ihn diese, von einem Vorwurfe der Leichtfertigkeit im Aufgreifen solcher Fragen aber seine theologischen Leistungen freisprechen.

1770 glaubte er gerade der protestantischen Rechtgläubigkeit durch die Herausgabe eines mit Luther in der Abendmahlslehre

nach seiner Meinung übereinstimmenden, verloren geglaubten Kirchenschriftstellers, des Berengarius Turonensis, ein Geschenk gemacht zu haben. Den Wert seines Fundes und seiner Untersuchungen darüber beeinträchtigt es nicht, daß sich diese Auffassung nicht halten läßt. Den Ernst seines religiös-philosophischen Bedürfnisses bekundet schon aus dem Jahre 1757 ein Brief an Moses Mendelssohn: „Den schönen Wissenschaften sollte nur ein Teil unserer Jugend gehören; wir haben uns in wichtigeren Dingen zu üben, ehe wir sterben. Ein Alter, der seine ganze Lebenszeit über nichts als gereimt hat, und ein Alter, der seine ganze Lebenszeit über nichts getan, als daß er seinen Atem in ein Holz mit Löchern gelassen; von solchen Alten zweifle ich sehr, ob sie ihre Bestimmung erreicht haben."

Gleichwohl mußte er erleben, was jeder noch erlebt hat von denen, die nach des Dichters Wort „ihr volles Herz nicht wahrten, dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten". Pharisäer und Sadduzäer riefen das „Kreuzige" über ihn, und bis über seinen Tod hat das elende Gewäsch über seinen Spinozismus, über seine Bestechung durch die Juden nicht aufgehört. Wo es doch bei einem Geiste wie Lessing wenig verschlägt, welcher einseitigen philosophischen Denkweise er sich gerade bedient, um gewissen Grundfragen beizukommen! Wo es doch auf jeder Seite des Fragmentisten klar ist und durch die weitere Fortbildung dieser Anschauungen immer klarer wird, daß er durchaus im antijüdischen oder, wie man sich jetzt in einer verworrenen Zeit ausdrückt, im „antisemitischen" Sinne das Christentum angreift. „Die Judenschaft zu Amsterdam sollte dem Herrn Lessing deswegen ein Geschenk von tausend Dukaten gemacht haben, weil er gewisse Fragmente eines Werkes herausgegeben, in welchem die jüdische Religion gerade am meisten gemißhandelt wird?" So fragte schon damals die „noch nähere Berichtigung des Märchens von tausend Dukaten oder Judas Ischariot dem Zweiten".

Konnte man es dem geplagten Manne, dem der Tod seiner endlich errungenen Gattin damals den letzten Rest des süßen Allgemeingefühls vom „leben lassen" raubte, kann man es dem nun ganz Einsamen und von der Welt Zurückgekommenen

verdenken, daß er seinen Standpunkt so scharf, so rücksichtslos, so hartnäckig wahrte, wie in den berühmten Streitschriften gegen den Hauptpastor Goeze in Hamburg? Daß ihm das kalte Blut nicht ausdauerte, wie er am Schlusse der zusammenfassenden „Duplik" herzlich bekennt, wenn er über gewisse Dinge schrieb? Goeze soll aus persönlicher Mißstimmung gegen Lessing wegen einer bibliothekarischen Ungefälligkeit den Streit wegen der Herausgabe der Fragmente (erst 1778) heraufbeschworen haben. Lessing beantwortete Persönlichkeit mit Persönlichkeit, wie er im „Absagungsschreiben" eröffnet; nachdem er in der „Parabel" noch in ruhiger Sinnbildlichkeit das Unausmachbare des Streites über die rechten Grundrisse der Kirche Christi beleuchtet hatte und in der „Bitte" betont, „ein anderes ist ein Pastor, ein anderes ein Bibliothekar". Jetzt spricht er dem „den allergeringsten Funken Lutherischen Geistes ab", der „mit stillschweigendem Beifall von ungewaschenen, auch wohl treulosen Händen die Seite des Lutherischen Gebäudes, die ein wenig gesunken war, weit über den Wasserpaß hinausschraubt". Der „den ehrlichen Mann, der freilich ungebeten, aber doch aufrichtig den Männern bei der Schraube zuruft: Schraubt dort nicht weiter, damit das Gebäude hier nicht stürze! — der diesen ehrlichen Mann mit Steinen verfolgt". Goezes Persönlichkeit ist es denn auch, die Lessing nach Klarlegung der „Axiomata (unbedingten Sätze) — wenn es deren in dergleichen Dingen gibt", in den kurzen, auf unmittelbare Angriffe in der gegnerischen Presse entgegnenden Stücken des „Anti-Goeze" nach allen Richtungen seiner Kampfesweise hin verfolgt und bloßstellt. Er hat den streitbaren Eiferer, der es in seiner Art gewiß nicht weniger ehrlich meint, zu einem Schreckbild der Engherzigkeit und machtstreberischer Unduldsamkeit gemacht.

Sogar auf der Bühne hat er diese Figur festgehalten, als er den „bilderreichen Theaterstil", über den Goeze sich beschwerte, wirklich noch einmal für ein Theaterstück nutzte. Es ist das dramatische Gedicht „Nathan der Weise" (1778), in dem Lessing der höheren Idee angemessen wieder zum Verse, einem in der Redefügung sehr frei gehandhabten fünffüßigen Jambus, zurückkehrte. Und wen stellte er alsdann dieser Figur gegenüber?

Einen Juden, in den er mit Liebe die Züge seines redlichen philosophischen Freundes Mendelssohn hineintrug. Nathan der Weise, der Menschenfreund, der hilfreich und gut die Geschicke eines jungen christlichen Paares, seiner Pflegetochter Recha und des gefangenen Tempelherrn bewacht und entwirrt; der den zweiflerischen Sultan Saladin mit dem herrlich gewendeten Boccaccioschen Märchen von den drei Ringen über das geschwisterliche Verhältnis der drei aus einem Stamm entsprungenen Religionen und den „rechten Glauben" aufklärt: — dieser Nathan ist freilich Mendelssohn in Lessingscher Höhe und Verklärung. In dem ränkevollen streberischen Patriarchen von Jerusalem, der die Erziehung eines Christenkindes außerhalb des Taufbundes durch einen Juden ohne Anhörung von Erklärungen und Gründen sofort mit dem Scheiterhaufen ahnden will, in diesem prunkenden Kirchenhaupt ist Goeze getroffen. Ihm zur Seite steht der schlichte Herzensglaube des treuen, gehorsamen Laienbruders.

Auch der klaren Besonnenheit und Mäßigung Nathans ist ein Hintergrund eigener Art beigegeben: der ungeduldige Ringer nach dem Menschheitsideal Al-Hafi, der Derwisch, der aus der Welt zu den Ghebern am Ganges laufen will, wo es einzig Menschen gibt neben Nathan, dem einzigen, der noch so würdig wäre, am Ganges zu leben. So spielt in diesem „Wilden, Edlen, Guten" auch das Bettlerkönigtum des indischen Buddhismus hinein. Das Wesentliche der höchsten Menschheitsreligionen ist gegeben. Doch läßt es sich nicht ableugnen, daß durch die Parteistellung des Stückes gegen einen christlichen Prediger das Christentum gerade arg zu kurz gekommen ist. Es wird nur durch machtgierige „Pfaffen" und beschränkte Menschen, Daja (die Erzieherin Rechas) und jenen Laienbruder vertreten, dessen „guter Glaube" (Bonafides, so ist sein Name!) frevelhaft ausgenutzt wird. Sonst ist der einzige Verbündete des Christentums (im Tempelherrn) gerade das M i ß trauen und der Antisemitismus. Seitdem ist es bei den Lessing verehrenden deutschen Schriftstellern auch tieferer Einsicht und edlerer Gestaltungskraft, wie zum Beispiel Gottfried Keller, üblich, das Christentum wie die Alten, ein Celsus u. a., im besten Falle als die Religion

guter, aber schwachgeistiger Menschen abzutun; in herausforderndem Widerspruch gegen die gesamte Geistes- und gerade die deutsche Literaturgeschichte. Für Lessing hatte es die üble Folge, daß sein alles andere als „jüdischer“ Humanismus mit dem Spottnamen „Nathanologie“ gebrandmarkt wurde. Es gab gut gemeinte, auch zum Teil gut gedachte, aber dramatisch unwirksame Gegenstücke, wie des Meininger Hofpredigers Pfranger „Mönch von Libanon“. Als solcher stellt sich nämlich der Vater der von Nathan überwachten Geschwister heraus. Der „Nathan“ ist übrigens erst spät, nicht von Berlin, sondern von Weimar aus durch Goethe anfangs gegen die Wünsche der Judenschaft in den Spielplan der deutschen Bühnen aufgenommen worden. Als Gegengewicht gegen ihn erlangte bald ein anderes Judenstück ungeahnte Volkstümlichkeit: Shakespeares Shylock, „der Kaufmann von Venedig“.

Auch Bezüge auf die Freimaurerei hat man in der Wahl der Figur des Tempelherrn und dem geheimnisvollen Ringe sehen wollen. Lessing war 1771 bei einem Aufenthalte in Hamburg einer Freimaurerloge beigetreten. Wir verdanken diesem Schritte die herrlichen „Gespräche für Freimäurer zwischen Ernst und Falk“ (1778). Sie gehen auf den Kern der höchsten Menschheitsbestrebungen, „alle guten Taten entbehrlich zu machen“, welcher dem Freimaurerbunde als einem Zusammenschluß von Gutgesinnten, „der wahren Freimäurer“, zugrunde liegt. Sie trennen davon die äußere Schale ihrer geheimnisvollen Gebräuche, deren historische Bezüge zu Tempelherrn und Bauhütten klargelegt werden. Das wahre Geheimnis des Freimaurerordens ist in faßlicher Form bei großer Tiefe des Gehalts im „Nathan“ aller Welt zugänglich gemacht — für den, der sich seiner bemächtigen kann und — will.

Lessing starb am 15. Februar 1781 auf einer Reise zu Braunschweig. Das Märtertum des Lebens hat selbst die scheinbar unverwüstliche Laune und Munterkeit dieser lebensvollen Natur gründlich zu brechen gewußt. Seit der Hamburger Enttäuschung war er ein anderer. Das einsame vergrabene Gelehrtenleben auf dem alten Schlosse in Wolfenbüttel, wo er sich wohl wünschte der älteste Spatz auf der Dachrinne zu sein; der Tod der Ein-

zigen, die es ihm auf kurze Zeit verschönt hatte, endlich der aufreibende literarische Ärger der letzten Jahre machten einen hoffnungslosen Mann aus ihm. „Ich glaube nicht," schreibt er ein Vierteljahr vor seinem Tode an Moses Mendelssohn, „daß Sie mich als einen Menschen kennen, der nach Lobe heißhungrig ist. Aber die Kälte, mit der die Welt gewissen Leuten zu bezeugen pflegt, daß sie ihr auch gar nichts recht machen, ist, wenn nicht tötend, doch erstarrend. Daß Ihnen nicht alles gefallen, was ich seit einiger Zeit geschrieben, das wundert mich gar nicht. Ihnen hätte gar nichts gefallen müssen, denn für Sie war nichts geschrieben. Höchstens hat Sie die Zurückerinnerung an unsere bessern Tage noch etwa bei der und jener Stelle täuschen können. Auch ich war damals ein gesundes schlankes Bäumchen, und bin itzt ein so fauler knorrichter Stamm! Ach, lieber Freund, diese Szene ist aus! Gern möchte ich Sie (oder sie?) freilich noch einmal sprechen!"

Das spätere Verhältnis Lessings zu seinen Freunden wird durch die obige Äußerung zu dem vorzüglichsten unter ihnen schonend angedeutet. Moses Mendels Sohn aus Dessau (1729—1786) ist der Reformator des neueren Judentums. Er hat die starre Schranke beseitigt, die es selbst zwischen sich und den Sprachen sowie der Bildung der Völker, unter denen es wohnte, gezogen hat — gerade seinen heiligen Überlieferungen zuliebe. Dadurch hat er zwar nicht, wohl aber der „Lauf der Welt" viel zur Gefährdung dessen beigetragen, was er selbst im Judentum als unmißbaren „Unterbau des Christentums" bezeichnete. Schon das nächste Judengeschlecht nach ihm strebte den „Ersatz der Religion durch die Literatur" an im Geiste der „Emanzipation", das heißt der Befreiung zunächst von der Religion! Der deutschen Literatur durch Lessing zugeführt, ist Mendelssohn auf philosophischem und kritischem Felde sein treuer Beirat und Waffenbruder gewesen. Eine reine friedvolle Natur kannte er den Geistessturm Lessings nicht und brauchte ihn — aber eben nur als Jude! — nicht zu kennen. Das ist es wohl, was Lessings obige Bemerkung aufrichtig meint. Dadurch erscheint er uns weniger wichtig als Lessing, der sich Freiheit wie das Leben neu erobert. In neuester Zeit hat

zwar eine der Mode dienende Bewegung auf kunstwissenschaftlichem Gebiete Mendelssohn weit über Lessing gestellt und ihn zum Vater dessen gemacht, was man heute den „Impressionismus“ nennt. Gegen beides würde Mendelssohn selber wohl am stärksten Verwahrung eingelegt haben. Was am zweiten Wahres ist, beruht auf der Unfähigkeit seines Geistes, sich zu gewissen Höhen zu erheben, die für Lessing und die von ihm beherrschte Literatur notwendige Voraussetzungen sind. Es ist im letzten Grunde vielleicht dieselbe Schranke, die seine Erkenntnislehre als jüdische von der durch Antike und Christentum auf allen Gebieten geschaffenen scheidet. Gleichwohl teilt er mit Lessing die Strenge grundsätzlicher Forschung, die Ausdauer im Feststellen der Grundfrage bis ins einzelnste. Nur daß seine milde Natur gelegentlich lieber um widerstehendes Ansehen vorsichtig herumgeht, wo Lessing rücksichtslos niederreißt. Das gibt seinem Denken ein abgeleitetes Gepräge, während er im Grunde selbständiger ist, als er selbst Wort haben möchte, so in gewissen Punkten Kant geradezu vorausnimmt.

So lehnt er sich in seinem Werke „Über die Empfindungen“ (1755) an den französischen Lehrer der poetischen Seelenkunde, Dubos; in seinem berühmten „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele“ (1767) an das Platonische Gespräch; in seinen „Morgenstunden“ (1785), die tatsächlich aus morgendlichen „Vorlesungen über das Dasein Gottes“ vor jungen Verwandten hervorgegangen sind, an die Leibniz-Wolfische Philosophie seiner Jugend. Zu gleicher Zeit räumte Kant in demselben Punkte mit dem Ansehen der Jahrtausende auf und unterwarf die Schulbeweise vom Dasein Gottes der „Kritik der reinen Vernunft“ (1781). Als eine fremdartige Erscheinung mit neugierigem Wohlwollen aufgenommen, von Fürsten befragt, von den aufstrebenden Literaten verwöhnt, hat Mendelssohn an dem Juden doch auch in der Literatur schwer zu tragen gehabt. Es handelt sich dabei im wesentlichen um den öffentlichen Bekehrungsantrag, den ihm Lavater nach der Herausgabe des „Phädon“ machte, weil er darin den Grundwahrheiten des Christentums zugestimmt habe. Unter den vielen Erörterern dieser Angelegenheit urteilt doch auch der ihre Be-

denken zugebende Kant, daß es dem Ablehner dabei an „gutem Willen“ gefehlt habe. Mendelssohn hielt treu zu dem damals noch nicht staatsberechtigten Volke, zu dem er gestellt war, dem er damals nur so nützen konnte. Er arbeitete gegen die Wut der blinden Eiferer für deutsche Bildung, für hohere Auffassung des in leerem Wort- und Werkdienst verknöcherten Glaubens. Er holte Luthers Werk der Bibelübersetzung für die deutschen Juden nach. Wenn sie ähnlich wirkte wie diese, ist es nicht seine Schuld und auch nicht die des Bannes der Rabbiner. Sein „Jerusalem oder über religiöse Macht (der Kirchen!) und (das machtlose) Judentum“ (1783) entzückte Kant, der seine „Religion in den Grenzen der reinen Vernunft“ zum Teil daran knüpfte, erboste aber Hamann (s. Bd. II S. 8), der in „Golgata und Scheblimini“ (hebräisches Anfangswort eines Psalmes) bereits darauf hinwies, daß die Finanzmacht des modernen Judentums die der Kirchen weit aufwiege. Mendelssohns letztes Werk, bei dem er sich in des Wortes Bedeutung den Tod holte, galt in seinem Sinne der Ehrenrettung seines Lessing, auf dessen Grabe damals Friedrich H. Jacobi seine Sucht ausließ, alle Philosophie als „Spinozismus und Atheismus“ in Verruf zu bringen (s. Bd. II S. 35 f.).

Zeigt Mendelssohn bei diesem Anlaß — was übrigens dem Werte der dabei geäußerten Freundesgesinnung keinen Abbruch tut — ziemlich scharf die Grenze, an der er hinter Lessing zurückblieb, so hat er doch wiederum wenig gemein mit der traurigen Literaturrichtung, die durch Nicolai, den früheren Freund Lessings, diesen Namen ausschließlich für sich in Pacht nahm. Der schreibselige Buchhändler Christoph Friedrich Nicolai (1733—1811), ein Berliner Kind, in dem das Spreewasser zu verhängnisvoller literarischer Bedeutung gelangte, hat von seinen guten kunstkritischen Anfängen aus der Zeit der Literaturbriefe nur wenig in das halbe Jahrhundert seiner selbständigen Wirksamkeit hinübergerettet. Seine Zeitschrift „Allgemeine deutsche Bibliothek“, die wir schon gelegentlich der Klotzischen Fehde Lessings erwähnten, wurde der Hort jenes hohlen, aufgeblasenen, dünkelhaften Aufklärertums („Nicolaitismus“), das nichts gelten ließ, als was sich beriechen und

betasten ließ. Sie war der Sammelpunkt aller jener durch die „Wirklichkeit“ erleuchteten Geister, die sich mit dem Herausgeber gegen Herder, Goethe und Kant der Reihe nach unsterblich lächerlich gemacht haben. Mit dem Romane „Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker“ (1773—1776) trat Nicolai in das Amt des allgemeinen deutschen Bibliotheksnachtwächters, der mit seiner Wachsstümpchenlaterne Welt und Leben zu sichern und zu erleuchten glaubte. Ist hier ein rationalistischer Prediger der Held und die protestantische Rechtgläubigkeit das böse Wesen, so wird in der unendlichen Reisebeschreibung durch Deutschland und die Schweiz (zwölf Bände 1783—1796) der süddeutsche Katholizismus beschnüffelt und an allen Ecken ein Jesuit gerochen. Der Begriff des „Obskurantismus“, der Finsterlingswirtschaft, wurde Nicolai so geläufig, daß er ihn auf alles ausdehnte, was er nicht verstand. Da nun unglücklicherweise gerade damals der deutsche Geist in einzelnen großen Köpfen jenen Flug zum Ideal des Menschentums nahm, der seinem platten Natürlichkeitssinn zu hoch war, so gewährt er das possierliche Bild eines Mannes, der die Nachtmütze über den Augen überall anrennt und über die Dunkelheit schimpft, die er überall antrifft.

So war ihm die Erscheinung, die sich in Goethes „Leiden des jungen Werther“ ankündigte, fremd, und er überbot sich in abgeschmackten und teilweise ekelhaften Hinweisen auf die „F r e u d e n des jungen Werther“, die dieser genießen könnte. Die Pistolen des Selbstmörders hat sein Nebenbuhler nur „mit Hühnerblut geladen“. Er tritt ihm gern und willig die geliebte Lotte ab. Nun meinte ja auch Lessing, daß „ein so warmes Erzeugnis wie der Werther noch eine ganz andere (kleine und kalte) Schlußrede haben müßte“. „Ein paar Winke hinterher, wie Werther zu einem so abenteuerlichen Charakter gekommen; wie ein anderer Jüngling, dem die Natur eine ähnliche Anlage gegeben, sich dafür zu bewahren habe. Denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen und glauben, daß Der gut gewesen sein müsse, der unsere Teilnehmung so stark beschäftiget. Und das war er doch wahrlich nicht.“ Aber Nicolai mißkennt und verhöhnt gerade

die poetische Schönheit daran, und welche Begriffe er von der sittlichen Schönheit hat, zeigt sein Machwerk. So verhöhnte er den verjüngenden Geist, der von Herders Volksliedersammlungen ausging, in seinem „Feynen kleynen Almanach vol schönerr, echterr liblicherr Volkslider“ (1777—1778). Indem er hier die — für ihn „pfäffelnde“ — „Pöbelhaftigkeit“ der Volkslieder schon an ihrer mangelhaften Rechtschreibung bloßzustellen vorgibt, unterläßt er doch auch nicht, als Buchhändler mit der Herausgabe eines möglicherweise Mode werdenden Verlagsgegenstandes Geschäfte zu machen. Er kam Herders Veröffentlichung zuvor und vergällte ihm die Freude daran sowie dem Publikum die Stimmung dafür, bis Nicolais Todfeinde, die Romantiker, sie wieder, dann aber nachhaltig, erweckten. So ward ihm schließlich Kant und die kritische Philosophie die Vertreterin alles Übels im deutschen Geistesleben. „Die Geschichte eines dickes Mannes, worin drey Heirathen und drey Körbe nebst viel Liebe“ (1794) sowie Leben und Meinungen des Leinewebergesellen „Sempronius Gundibert eines deutschen Philosophen“ (1798) zeigen das grausliche Schicksal durch Kant verdreht gemachter Tröpfe. Fichte, unter den Kantianern der vorzugsweise Angegriffene, behandelte ihn denn auch wie eine naturwissenschaftliche Merkwürdigkeit, wie ein seltsames Insekt in der vernichtenden Entgegnung auf den Gundibert: „Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen“ (1801). Hier wird auch gründlich mit der ewigen Lessingfabel Nicolais gebrochen und gezeigt, wie der „große Freund“ sich von je über den kleinen lustig gemacht habe.

Nicolais Einfluß in Berlin verhinderte das Erscheinen, so daß A. W. Schlegel Fichtes Buch bei Cotta in Tübingen herausgeben mußte. Der Gegensatz zu den Romantikern, der hier bereits hervortritt, beweist die schließliche Erfolglosigkeit des von Goethe und Schiller im „Faust“ und in den Xenien unsterblich lächerlich gemachten Mannes. Wenig würde das aber wider seinen Einfluß in seiner Zeit beweisen, wo er im Gegenteil den Machthaber und Anführer des Heeres kleiner Geister darstellt, die stets gegen die wahre Größe verschworen sind.

